

Liceu



Opera
Barcelona

Die Zauberflöte

MOZART

Con la colaboración de:



Fundación "la Caixa"

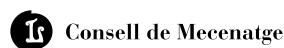


CaixaBank

Temporada 2021-2022



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès Garcia

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martínez

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver, Josep Ferran Vives Gràcia, Àngels Barbarà Fondevila

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja, Helena Guardans Cambó

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca, Josep Maria Coronas Guinart, Àgueda Viñamata y de Urruela

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío, José Manuel Casas Aljama, Alfonso Rodés Vilà

Patronos de honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herc

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

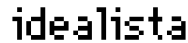
Valentí Oviedo Cornejo



Liceu
Opera
Barcelona

Juntos seguiremos haciendo historia. ¡Muchas gracias!

Temporada artística



[Volver al índice](#)



Petit Liceu y LiceuAprèn



LiceUnder35



LiceuApropa



[Volver al índice](#)

Colaboran

HAYAS
MEDIA GROUP



signify
the meaning of light

nexica | econocom

hispatat

ALMA
Barcelona



EUROSTARS
HOTELS

GIRBAU
BEYOND LAUNDRY

Gramona

GRUNDIG

JARCLOS

KPMG



MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

SINGULARIS
El catering de autor

SUMAROCA

Medios de comunicació

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA RÀDIO

rtve
Catalunya

Time Out
BARCELONA

SpainMedia.



SE2 CATALUNYA



EL PUNT AVUI+



ABC

MAIN



EL PAÍS

theNIP
THE NEW BARCELONA POST

Clear Channel

OA **OPERA ACTUAL**

Benefactores

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Fernando Aleu
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Elena Barraquer
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Cucha Cabané
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Lorena Encabo
 Fernando Encinar
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Ignacio Feijoo
 Magda Ferrer-Dalmau

Inés Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Jorge Gallardo
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Pau Guardans
 Francesca Guardiola
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Pitu Lavin
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Juan Pedro Moreno
 Josep Oliu
 Victoria Parera
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Mario Herrera
 Andrés Kuperman
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Esther Mas
 Marc Mayral
 Juan Molina-Martel
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Júlia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Ana Recasens
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Carlos Torres
 Oscar Vilá

Benefactores internacionales

Shawn Anderson
 Carine Derangere
 Maria Rosela Donahower
 Philina Hsu Chang
 Carmen Egido
 Mónica Lafuente
 Brian Pallas
 Martina Priebe
 Sylvain Sachot
 Paul Schulz
 Karen Swenson
 Verónica Toub
 Michael Winstrøm

Juntos seguiremos haciendo historia. ¡Muchas gracias!



Liceu
Opera
Barcelona

11

—

Ficha técnica

22

—

A telón corrido

17

—

Orquesta

37

—

Sobre
la producción

12

—

Ficha artística

30

—

La flauta mágica

19

—

Coro

Víctor García
de Gomar

43

—

Argumento
de la obra

13

—

Reparto

49

—

Comentarios
musicales

51

English
synopsis

88

Playlist
La flauta mágica

73

Víctor García
de Gomar

La flauta mágica
en el Liceu

61

¿Y si Disney
montara *La*
flauta mágica?

Jaume Tribó

91

Biografías

Benjamín Ortiz Díaz

82

Cronología

65

Entrevista
a Javier
Camarena

Temporada 2021 / 22

El programa de mano de *Die Zauberflöte* ha sido elaborado, en parte, por estudiantes universitarios gracias a los convenios de colaboración existentes entre el Gran Teatre del Liceu, la Universitat de Barcelona y la Universitat Autònoma de Barcelona.

Efectivamente, este programa incluye una selección de los mejores trabajos, fruto de la labor realizada en el aula por los alumnos de la asignatura *Música, gesto y palabra* que imparte el Dr. Jaume Radigales en el máster *La música como arte interdisciplinario*, dirigido por el Dr. Josep Lluís i Falcó y la labor realizada por los alumnos de las asignaturas *Historia de la Ópera* del grado de Musicología y *La investigación musical en el entorno urbano contemporáneo* del máster de *Musicología, educación musical, e interpretación de la música antigua* que imparte el Dr. Francesc Cortès.

La cultura está para vivirla

La Fundación "la Caixa",
con el Gran Teatre del Liceu



Die Zauberflöte

MOZART

Singspiel en dos actos. Libreto de Emanuel Schikaneder
Música de Wolfgang Amadeus Mozart

Funciones: 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28 y 30 de junio, 1* y 2 de julio de 2022

30 de septiembre de 1791: estreno absoluto en el Theater auf der Wieden

15 de enero de 1925: estrena a Barcelona en el Gran Teatre del Liceu

17 de septiembre de 2016: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 75

Junio 2022		Turno
20	19 h	H
21	19 h	A
22	19 h	B
25	19 h	C
26	17 h	T
27	19 h	-
28	19 h	P
30	19 h	P

Julio 2022		Turno
1*	19 h	E
2	19 h	F

(*): Con audiodescripción

Duración aproximada: 3 h

Acto I: 70 min / Acto II: 30 / Acto III: 80 min

Ficha artística

Dirección musical

Gustavo Dudamel

Asistencia del movimiento

Xavier Martínez

Asistente musical y director

Paolo Bortolameolli (27/06 y 1/07)

Asistencia del vestuario

Christopher Porter

Dirección de escena

David McVicar

Asistencia de la iluminación

John-Paul Percox

Director de la reposición

Angelo Smimmo

Producción

Royal Opera House

Escenografía y vestuario

John Macfarlane

Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Iluminación

Paule Constable

VEUS-Cor Infantil Amics de la Unió

Josep Vila Jover, director

Movimiento

Leah Hausman

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Reposición del movimiento

Angelo Smimmo

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Vanessa García,
David-Huy Nguyen-Phong, Jaume Tribó

Asistencia a la dirección de escena

Ruth Knight, Leo Castaldi

Asesora lingüística

Rochsane Taghikhani

Con la colaboración de:



Fundación "la Caixa"



CaixaBank

Reparto

Sarastro

Stephen Milling

Tamino

Javier Camarena 20, 22, 26, 28 de junio
y 1 de julio

Julien Behr 21, 25, 27 y 30 de junio
y 2 de julio

Orador

Matthias Goerne 20, 21, 22, 25, 27, 28, 30
de junio y 1, 2 de julio

Pau Armengol 26 de junio

Sacerdotes / hombres de armas

Albert Casals

David Lagares

Reina de la noche

Kathryn Lewek 20, 22, 26, 28 de junio
y 1 de julio

Sara Blanch 21, 25, 27 y 30 de junio
y 2 de julio

Pamina

Lucy Crowe 20, 22, 26, 28 de junio
y 1 de julio

Serena Sáenz 21, 25, 27 y 30 de junio
y 2 de julio

Primera dama

Berna Perles

Segunda dama

Gemma Coma-Alabert

Tercera dama

Marta Infante

Papagena

Mercedes Gancedo

Papageno

Thomas Oliemans 20, 22, 26, 28 de junio
y 1 de julio

Joan Martín - Royo 21, 25, 27 y 30 de junio
y 2 de julio

Monostatos

Roger Padullés

Tres niños

Núria Vives, Júlia Salamero,
Adriana Berruezo, Kiani-Meron Vilar,
Julia Carreño, Anna Blanc
(solistas de Veus-Cor Infantil Amics de la
Unió)

Una oración partida por la mitad, añicos de luz sobre manto azabache, todos los colores del universo en unas manos empuñadas. Pero llegan los animales de la infancia y rompen la ceremonia con versos lúdicos, que más que versos son festejos de eternidad, no por ello menos virtuosos. Día y noche se funden en un único estado de tránsito y juego: las criaturas pintan otro universo.



**The fall of Rome:
A traveller's guide
LXVIII**

Instead,
I pour over you
This bath of dread.
Why is a nightmare
Drawing a circle
Around us?

Anne Carson

“Dentro del templo sagrado, todo error es perdonado. Que no se ejerza la venganza es crucial, porque tenemos que vivir en amor fraternal. Con fe y honradez en todo momento, protegeremos la luz con este juramento.”

Sarastro,
libreto de *Die Zauberflöte*



Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knapperstbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko. Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una Especial atención a la creación lírica catalana.

Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro.

Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

Después de la reconstrucción de 1999, han sido directores titulares Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) y, desde septiembre de 2012, Josep Pons.

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ▲ Olga Aleshinsky
- Joan Andreu Bella
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Liu Jing
- Charles Courant
- Kalina Macuta
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig
- Aleksandra Ivanovski

Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Salomé Osca
- Albert Romero

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Guillaume Terrail
- Lourdes Kleykens
- Andrea Fernández

Contrabajo

- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- Javier Serrano

Flauta

- ▲ Albert Mora
- Nieves Aliaño

Oboe

- ▲ Barbara Stegemann
- Raúl Pérez

Clarinete

- ▲ Darío Mariño
- Víctor de la Rosa

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Carles Chordà E.

Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos

Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- Miguel Esteve
- ▲ Luis Bellver

Glockenspiel

- Astrid Steinschaden

Timpani

- ▲ Artur Sala



El Coro del Gran Teatre del Liceu con su director Pablo Assante

Coro del Gran Teatre del Liceu

El Coro del Gran Teatre del Liceu nace conjuntamente con el Teatro en 1847 y protagoniza desde entonces los estrenos en España de la práctica totalidad del repertorio operístico, del barroco hasta nuestros días. A lo largo de estos casi 170 años, el Coro del GTL ha sido dirigido por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knapperstbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko, y por los más grandes directores de escena.

El Coro del GTL se ha caracterizado históricamente por una vocalidad muy adecuada para la ópera italiana, consolidando un estilo de canto de la mano del gran maestro italiano Romano Gandolfi asistido por el maestro Vittorio Sicuri, que fue el director titular a lo largo de once años y que creó una escuela que ha tenido continuidad con José Luis Basso, Conxita Garcia y actualmente con Pablo Assante. También han sido directores titulares del Coro Peter Burian, Andrés Máspero y William Spaulding.

Intérpretes

Sopranos I

Oihane Gonzalez
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Raquel Lucena
Monica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Natalia Perelló
Alexandra Zabala
Margarida Buendia
Maria Genís
Glòria López

Sopranos II

Mariel Fontes
M^a Àngels Padró
Helena Zaborowska
Aina Martín

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming
Marta Polo
Olga Szabo
Guisela Zannerini

Contraltos

Mariel Aguilar
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Sandra Codina

Tenores I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
José Ant^o Medina
Joan Prados
Llorenç Valero
Jordi Jasso

Tenores II

Omar A. Jara
Graham Lister
Sung Min Kang
Nauzet Valeron
Carles Cremades
Ignacio Guzmán

Barítonos

Xavier Comorera
Gabriel Diap
Lucas Groppo
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales
Domingo Ramos

Bajos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Domenico Laviola

Actores

Alberto Aymar
Aquirra Bailey-Browne
Jose Bertolero
Riccardo Esposito
Ángel Gutiérrez
Alessandro Hartmann
Ariadna Jordan
Francesca Lo Bue
Mai Matsuki
Juan Pablo Mazorra
Valentina Squarzoni
Corina Würsch

Actores niños

Leandro Barbaroux
Marc Béjar
Maia Ciscar
Arnau Cot
Sara Doumanian
Irene Doz
Oihane Duran
Adrià Gil
Kira Gutiérrez
Mila Gutiérrez
Miranda Jiménez
Abril Nievas
Iris Planas
Blanca Prieto
David Prieto
Màrius Roca
Mia Romo
Jesús Sánchez
Elsa Tejada
Max Vilarrasa

“Die Zauberflöte es una obra que puede tanto encantar a un niño como conmover hasta las lágrimas al más experto de los hombres y embelesar al más sabio. Cada cual y cada generación encuentra en ella algo diferente; tan sol al hombre que no es más que ‘erudito’ y al bárbaro no les dice nada.”

Alfred Einstein (Mozart)

Die Zauberflöte - Mozart

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

La trayectoria artística de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) abarca 30 años, porque desde los 5 mostró unas dotes insólitas en cuanto a la percepción y la construcción de piezas musicales. Después de la etapa como niño prodigio, el joven compositor recorrió buena parte de la Europa del momento, donde pudo asimilar las novedades del lenguaje musical del clasicismo, del que es, junto a Franz Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven, uno de los máximos representantes. Autor de más de cuarenta sinfonías, 27 conciertos para piano, conciertos para varios instrumentos, música de cámara, sacra o incluso piezas para baile destinadas a la corte de Viena, la ópera fue el género por el que mostró una especial predilección. Con un primer título (*Apollo et Hyacinthus*) escrito con tan solo 11 años, hasta la última ópera estrenada meses antes de su muerte, *La flauta mágica*, Mozart fue

un verdadero hombre de teatro. Ópera seria, ópera cómica y *singspiel* eran los tres géneros propios del espectáculo operístico del momento, y el compositor sobresalió en los tres. *La flauta mágica*, escrita simultáneamente con *La clemenza di Tito*, se estrenó 24 días después de la mencionada ópera seria y se enmarca en el género del *singspiel*, que mezcla partes habladas y cantadas en lengua alemana.

Serena Sáenz, Sara Blanch



Libreto y libretista

Emanuel Schikaneder (1751-1812) fue un actor, empresario y director teatral que había conocido a Mozart en Salzburgo y que fue habitual, como francmasón, en algunas logias masónicas. Propietario del Theater auf der Wieden, estrenó *La flauta mágica* con la voluntad de explotar las posibilidades escénicas del local, capaz de acoger funciones de gran espectáculo con números de magia y de fuerte impacto visual. Para el libreto de la ópera de Mozart se inspiró en la pieza teatral *Lulu oder Die Zauberflöte* de Augusto Jacob Liebeskind (18791).

El libreto de *La flauta mágica* funciona como alegoría francmasónica, pero también como cuento de hadas. El triunfo del bien sobre el mal se puede leer como metáfora de la victoria de la razón, el bien y la sabiduría (Tamino, Sarastro, Pamina, Papageno) sobre la maldad y la ignorancia (Reina de la Noche, Monostatos). Es decir, el antagonismo entre los amigos y los enemigos de la Ilustración y de la francmasonería, con los ideales de libertad, igualdad y fraternidad.

Die Zauberflöte - Mozart

[Volver al índice](#)



Julien Behr

Estreno

La flauta mágica se estrenó en el Theater auf der Wieden el 30 de septiembre de 1791. Schikaneder era el propietario y el primer intérprete de Papageno. Anne Gottlieb fue la soprano que cantó por primera vez el papel de Pamina, cinco años después de haber sido la primera Pamina en el estreno de *Le nozze di Figaro*.

Mozart, que moriría el 5 de diciembre de aquel mismo año, dirigió las primeras funciones y obtuvo un éxito espectacular. Después de su muerte, la ópera se siguió representando siempre con gran éxito. Y en 1798 Schikaneder intentó repetir el éxito con una segunda parte, *El laberinto*, estrenada con texto del mismo autor y con música de Peter von Winter.

Fuera de Viena, *La flauta mágica* fue un éxito en varios teatros europeos, especialmente en los del área germánica.

Die Zauberflöte - Mozart

Volver al índice

Gustavo Dudamel, Paolo Bortolameo



Marta Infante, Gemma Coma-Albert, Berna Perles, Sara Blanch



Estreno en el Liceu

El empresario Joan Mestres Calvet se preocupó por estrenar en el Liceu varias óperas de Mozart en la segunda década del siglo XX. Y *La flauta mágica* no fue una excepción. El teatro de La Rambla la acogió por primera vez el 15 de enero de 1925, a cargo de una compañía alemana que también representaba aquellos días óperas de Wagner.

Era también una “première” a nivel estatal y Joaquim Pena publicó por primera vez la traducción de una ópera mozartiana al catalán, en una edición de la Asociación Wagneriana que adaptaba el texto para que pudiera ser cantado en nuestra lengua.

El público recibió con frialdad aquellas funciones. Desde las páginas de *La Publicidad* y con el pseudónimo de Joan Sacs, Feliu Elies escribía el 18 de enero : “El público acudió al teatro con entusiasmo sincero, y salió visiblemente decepcionado. La culpa, ciertamente, no es de Mozart”.



Ensayos de *La flauta mágica* en el Liceu

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

La flauta mágica

«*La belleza es aquello que toca, no la perfección, sino la vida.*»

Ingmar Bergman

(después del rodaje de *La flauta mágica*)

En 1791 moría Wolfgang Amadeus Mozart: uno de los genios más importantes de la música occidental. Un año fatal para la historia de la música. La Viena de la época, incapaz de valorar su legado, no lloró su muerte, pero ese año el catálogo compositivo tuvo importantes y fructíferas incorporaciones: desde su último *Quinteto para cuerdas n.º 6 KV 614*, el *Réquiem KV 626*, el *Concierto para clarinete KV 622*, y dos óperas como *Die Zauberflöte* (*La flauta mágica*) (escrita en julio) y *La clemenza di Tito* (escrita en septiembre). Así pues, un año de gran fertilidad.

Curiosamente estos dos títulos operísticos se estrenarían en orden inverso al de su composición: en el Teatro

Nacional de Praga el 6 de septiembre de 1791 (*La clemenza di Tito*) y en el Theater auf der Wieden de Viena el 30 de septiembre de 1791 (*Die Zauberflöte*). Catalogada como *Singspiel*, *Die Zauberflöte*, en realidad, está descrita por el propio Mozart como una “ópera alemana” en dos actos, y representó el mayor éxito operístico de la vida del compositor (más de 200 representaciones antes de finales de 1800 en el mismo teatro en el que se estrenó).

Estrenada muy tarde en el Liceu, en 1925, gracias al esfuerzo de Joan Mestres Calvet, empresario del teatro, dejó bastante indiferente al público de la época. *Die Zauberflöte* musicalmente recoge varios elementos de la música operística de la época o los fusiona

con una unidad dramática y una música cargada de significaciones simbólicas que será el modelo para la ópera romántica en los casos de Beethoven, Weber o Wagner, entre otros.

El empresario, escritor, actor y cantante Emanuel Schikaneder (amigo del compositor, también francmasón y primer Papageno de la historia) utilizó varias fuentes para el libreto de *Die Zauberflöte*: desde romances artúricos hasta obras más contemporáneas, como una composición sobre los misterios de Egipto escrita por un importante masón de Viena, Ignaz von Born, o el escrito del poeta Christoph Martin Wieland entre 1787 y 1789 llamado *Lulu, oder die Zauberflöte* (a su vez sacado de los cuentos fantásticos y orientales *Dschinnistan*), en el que se narra la historia del príncipe Lulu, quien, por encargo de un “hada radiante”, se embarca en busca de una doncella capturada por un vil embrujador. El intrépido joven recibe una flauta mágica que le ayudará en su misión.

En los teatros populares de Viena estaba de moda el género conocido como *Zauberstück* (una especie de piezas de magia), derivado del teatro barroco de los jesuitas y de las comedias del siglo XVIII, tan educativas como divertidas. De los jesuitas el género pasó a iniciativa de los masones, manteniendo el carácter profundamente vienés, y aquí es donde entra Mozart con *Die Zauberflöte*. Fue Schikaneder

quien incorporó otros elementos de este teatro popular como la magia, el humor popular, el misterio, algunas proezas espectaculares y lecciones de moralidad. Además, la tradición teatral vienesa ayudó a modelar al personaje de Papageno, basado en la típica figura del Hanswurst (nombre alemán que significa ‘Juan Salchicha’ y que quiere decir ‘un donnadie’), un hombre astuto pero basto que suele dejarse llevar por sus instintos más viles y genera muchas situaciones cómicas. No pretende seguir el camino de la ilustración y encuentra su felicidad en la satisfacción de los instintos más básicos.

La acción se sitúa en un antiguo Egipto imaginario y, si superamos la literalidad del cuento y la fábula infantil y su argumento, podemos ver rápidamente que *Die Zauberflöte* nos habla de la búsqueda de la verdad a lo largo de un proceso de iniciación, plenamente integrado en la simbología masónica, pero que también le podemos otorgar un sentido más general: un camino en el que el hombre común y natural es invitado a convertirse en un hombre sabio y místico. En este viaje, el instinto, la tiranía, la venganza y la sumisión serán sustituidos por la razón, el amor, el coraje y la lealtad. Es pues un cuento moral y alegórico que enfrenta el bien y el mal, pero en cierto momento el argumento da un giro total cuando la Reina de la Noche y Sarastro se intercambian sus roles a ojos de Tamino y

de todos los espectadores. La Reina pasa a ser un ser vengativo y Sarastro, que parecía ser el malo, pasa a ser la figura sabia y positiva. Hay que tener muy presente la simbología implícita: sol/día/luz/verdad contra luna/noche/oscuridad/mentira/venganza. Tamino, mediante este proceso de iniciación, aprende el sentido del mundo y se hace digno y merecedor de la sabiduría y el amor.

Mozart nos dibuja unos personajes arquetípicos que esconden aspectos contradictorios y eso los humaniza. Llenos de incongruencias, como la humanidad misma, Tamino adquirirá la noble dignidad de los hombres sabios, como Parsifal, aprendiendo a guiarse por los principios y sentimientos espirituales, simbolizados por la prudencia y el amor. Frente a Tamino (y en oposición a los valores de autocontrol de emociones), tenemos a Papageno: un individuo astuto, secuestrado por el instinto, sus miedos, la irracionalidad de su supervivencia... es la personificación de la humanidad; piensa según su impulso y no se domina. Por otro lado, la Reina de la Noche, madre posesiva y tóxica, auténtica madrastra más que madre, representa el obscurantismo irracional, despótico, mientras que Sarastro, autoridad moral, encarna el equilibrio, la tolerancia, la adaptación disciplinada de las normas y la libertad de pensamiento.

La masonería es una organización que tiene como postulados la libertad,

la igualdad y la fraternidad, que se asientan en los ideales de moralidad, justicia y razón. Tiene sus orígenes en las asociaciones de artesanos de la Edad Media y en el estudio de los aspectos filosóficos de la matemática y la arquitectura. Los pilares del pensamiento y de las prácticas masónicas incluyen la exploración de la naturaleza del hombre y de la sociedad, así como varios rituales y un misticismo casi religioso. La primera logia masónica de Viena se fundó en 1742. Durante los siguientes cuarenta años, otra logia, Zur wahren Eintracht ('verdadera concordia'), consiguió consolidarse como la comunidad más importante de artistas, científicos e intelectuales literarios vieneses. Mozart se unió a una logia masónica más pequeña, Zur Wohltätigkeit ('beneficencia'), en 1784. Las cartas escritas por Mozart son prueba de que la masonería tuvo un papel importante en la vida del compositor, que compuso varias obras para ser utilizadas en rituales masónicos (entre ellas, las cantatas *Dir, Seele des Weltalls KV 429* y *Die Maurerfreude KV 471*), así como muchas obras que aluden a simbolismos o ideales masónicos de forma más general. Dentro de su logia, Mozart forjó amistades y encontró mecenas que le brindaron ayuda financiera, encargándole composiciones. De todas sus obras, la más asociada con los valores masónicos es *Die Zauberflöte*. Esta ópera evoca el antiguo Egipto y otorga una gran im-

Ensayos de *La flauta mágica* en el Liceu

portancia al número tres, considerado una cifra especial para los masones: hay tres damas al servicio de la Reina de la Noche, tres genios, tres pruebas que Tamino tiene que superar, tres golpes a la puerta del templo, tres templos (Sabiduría, Razón y Naturaleza) y tres acordes musicales (en Mi bemol mayor —que incluye tres bemoles en la su armadura—) iniciales en la abertura (tema que se irá repitiendo a lo largo de la obra). Por otro lado, Tamino huye de una serpiente/monstruo, que aparece al inicio de la obra: objeto de culto masónico, simboliza el camino hacia la sabiduría y es quien custodia el árbol del conocimiento (mientras que en la Biblia está asociada a la tentación, la seducción y el engaño).

La exitosa producción de David McVicar nos sitúa en un reino de monstruos, templos y embrujos, donde se muestran vívidamente las fuerzas

de la oscuridad y la luz, revelando la humanidad en el coro de esta obra atemporal. Esta radiante producción, que ha vivido múltiples *revivals*, sigue deleitando a varias generaciones. La gran fuerza de este montaje es que lo abarca todo, desde la grandeza solemne hasta la historia de amor, pasando por la comedia o la ópera *seria*. El impresionante movimiento de estructuras arquitectónicas (casi del Barroco) permite que las escenas se fusionen entre sí. Un montaje cálido, feliz e inocente de entretenimiento deslumbrante, lleno de belleza, inteligencia, ingenio y diversión que se convierte en un testimonio de las posibilidades del hombre.

Gustavo Dudamel, que debuta este título mozartiano (después de la cancelación de esta posibilidad por la pandemia de la covid-19 en el Metropolitan Opera House de Nova York) —igual

que debuta el tenor mexicano Javier Camarena como Tamino—, tendrá dos repartos (con la alegría de uno casi íntegramente catalán) para sumergirnos en los infinitos mundos de esta colosal partitura. Dudamel nos ofrecerá una lectura llena de energía y contrastes, en que subrayará una música que nos atrapa; una filosofía y una organización interna a partir de la música que nos ayuda a comprender que el mal es poder, fuerza, autoridad, voluntad de dominación, codicia y prevaricación; mientras que el bien es la inocencia, el dejar vivir al resto y el sacrificio; en una palabra: la naturaleza.

Muchas de las nociones modernas sobre la libertad, el gobierno y los derechos inalienables de la humanidad eran consideradas ideas radicales en la época de Mozart, pero asentaron las bases de nuestro actual sistema de

creencias y valores. Así, *Die Zauberflöte* es el vehículo subversivo perfecto para trasladar los ideales de la Ilustración y la francmasonería por los que todas las personas nacen con derechos “naturales”, fundamentalmente, el derecho a la libertad sobre la educación, el ejercicio del intelecto, el rechazo de la superstición y la violencia, y la naturaleza mejorable de la humanidad. Todas estas ideas están representadas musicalmente en *Die Zauberflöte* en un montaje brillante y lleno de contrastes, y a la vez terriblemente humano. Una ópera inagotable, que toca directamente al corazón de los espectadores del siglo XXI y en la que, más allá de la complejidad del libreto, está el centelleo del teatro más humano, de la cultura más inmediata, de la utópica felicidad que vibra en cada nota de una obra que aspira a subrayar por encima de cualquier cosa la belleza de la vida.



Marta Infante, Sara Blanch, Gemma Coma-Alabert

“La música es el puente hacia la armonía, que une a la humanidad con una pacífica sintonía. Lejos han quedado los hombres de maldad; las pérdidas se harán sonrisas. Si las tinieblas caen ante la luminosidad, la alegría vendrá presta”

Tamino y Pamina
libreto de *Die Zauberflöte*



Stephen Milling

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Entre el simbolismo y la fábula: una ópera para jóvenes adultos

Muchas veces se ha señalado *La flauta mágica* como la mejor obra para introducir al público joven e infantil en el mundo de la ópera, y las razones que explican esa inclinación son evidentes. Por un lado está la gracilidad y la simpatía de muchas de las melodías que escribió Mozart –especialmente en las arias de Papageno y la Reina de la Noche–, que las convierten en piezas memorables, fáciles de tararear, fascinantes antepasados de la música pop, y por el otro está el hecho de que, aunque la historia oculta mucha simbología masónica, en la superficie sigue el esquema del cuento de hadas, con un entorno de fantasía en el que hay personajes malvados y héroes que tienen aventuras que concluyen con un final feliz. En realidad, *La flauta mágica* fue, de todas las óperas de Mozart, la que obtuvo un éxito más inmediato y continuado desde su estreno en septiembre de 1791, y ello se debe a que se representó fuera de la corte de Viena, para un público plebeyo que disfrutaba de las comedias hechas a su medida. La grandeza de la ópera está en que han pasado más de dos siglos desde su creación, pero ese vínculo con la audiencia no sólo no se ha diluido, sino que

se ha vuelto más fuerte.

En su ya canónica producción de 2003 para la Royal Opera House de Londres, el director de escena David McVicar quiso volver a la esencia de la historia en todas sus ramificaciones: la simbólica y la lúdica. Sin renunciar a la profundidad de su mensaje –que es, de hecho, el espíritu de la Ilustración encarnado en un envoltorio pre-romántico–, McVicar buscó la manera de hacer que el público adulto que hoy llena los teatros disfrutara de la pieza como si fueran niños. Así, por ejemplo, decidió recuperar para Papageno –que en las primeras funciones lo cantó Emmanuel Schikaneder, autor del libreto, hermano masón de Mozart y primer empresario de la ópera– su perfil de personaje bufo, buscando la risa del público con mucho trabajo físico, propio del género *slapstick*, y reflejando en escena todos los elementos fantásticos que salpican el argumento, como por ejemplo la serpiente que amenaza a Tamino en la primera escena, y que es una enorme marioneta.

Es decir, McVicar no quiere renunciar al cuento infantil y a los elementos simpáticos –también aparece como marioneta el primer pájaro que captu-

Joan Martín-Royo, Serena Sáenz



Thomas Olemans, Lucy Crowe



ra Papageno, y la Reina de la Noche surge de la oscuridad caracterizada como si fuera la malvada Madrastra de Blancanieves en el clásico de Disney-, pero a la vez busca que *La flauta mágica* relumbre con todos los elementos adultos que la han convertido en una obra profunda por su visión optimista sobre el ser humano. Para McVicar, hay una correspondencia entre el libreto de Schikaneder y las últimas obras de William Shakespeare, especialmente *La tempestad*, en las que las ideas más trascendentes de su tiempo sobre la condición humana aparecen contrapuestas a una historia fantástica, y su puesta en escena está repleta de soluciones inteligentes para que nos sumerjamos con naturalidad en la parte masónica de la obra, que ocupa buena parte del segundo acto.

Una de esas soluciones es la de evitar complicar la historia –a lo largo del tiempo se ha impuesto una idea, que se debe más a la desidia de la mayoría de los directores de escena y no tanto a la literalidad del texto de Schikaneder, de que *La flauta mágica* no se entienda bien– para que todos los aspectos que llevan al desenlace queden claros. Uno de ellos es que la Reina de la Noche nunca se presenta como un personaje bueno: desde la primera aparición de las tres Damas que salvan a Tamino, queda claro que sus intenciones no son honestas, que es un personaje movido por motivaciones oscuras. Y ello con-

trasta con el brillo que emana de las ropas rojas y doradas de Sarastro, que en una lectura superficial parece el villano de la historia, pero que es en realidad el símbolo de la razón y el modelo a seguir. McVicar refina, en definitiva, la lucha ancestral entre la luz y la oscuridad, la inteligencia y la ignorancia, la ciencia y la superstición, para que no haya dudas. Por eso, el palacio de Sarastro aparece recubierto de frases grabadas en las paredes –la escritura como vía de aprendizaje–, y las pruebas que deben superar Tamino y Papageno son el duro camino hacia la sabiduría, que siempre conlleva una recompensa: en el caso de Tamino, ser el heredero de Sarastro como portador de la luz junto a Pamina, y en el de Papageno encontrar el amor.

Todos los personajes de *La flauta mágica* tienen un nivel de complejidad nada despreciable. Pamina, por ejemplo, debe superar el conflicto con su madre, a la que ama, aunque comprende que debe tomar el camino de la luz y la razón de Sarastro, a la vez que el propio Sarastro debe gestionar el sufrimiento que causa a Tamino al mostrar el tortuoso camino que lleva a la iluminación, que sin embargo es el camino correcto. McVicar busca llevar el libreto de Schikaneder a su primera naturaleza teatral, y cada aspecto escénico –vestuario, luz, gestualidad, decorados– está dispuesto con orden y sentido, como si en vez de *La flauta mágica* estuviéran-

mos viendo *El rey Lear*: así de en serio se la toma. Para que todo esto funcione, su última decisión fundamental fue la de ambientar la historia en el tiempo en el que nació, el siglo XVIII, lo que le da a la producción un aire de drama de época con magia, capaz de transformar en creíble lo increíble. Que es lo mismo que transformar una historia fantástica –irracional, para niños o públicos en formación– en una profunda reflexión sobre la naturaleza humana, y todas las maravillas que se pueden alcanzar con la inteligencia y la bondad del corazón.

Javier Camarena



“La Ilustración es la salida del hombre de su tutela autoimpuesta. La tutela es la incapacidad del hombre de ejercer el propio entendimiento sin la guía de otro. Es una condición autoimpuesta cuando la causa no es la falta de raciocinio sino la falta de resolución y de coraje para hacer uso de ella sin la guía de otro. *¡Sapere aude!* ‘¡Ten el coraje para usar la razón!’ es el lema de la Ilustración.”

Immanuel Kant,

Respuesta a la pregunta: *¿Qué es la Ilustración?* (1784)

Argumento de la obra

Die Zauberflöte

Maria Boix Irla
Sara Bou Pérez
Anna Fusté Labaila
Àngela Martí Guitart
Àlex Jáuregui Sanz

“Historia de la Ópera”
Grado en Musicología, UAB



© ROH 2021, Fotógrafo Bill Cooper

Acto I

Tras la obertura que inicia el *singspiel*,¹ el príncipe Tamino entra en escena atribulado. Lo persigue una peligrosa serpiente gigante y se desvanece. Las tres damas de la Reina de la Noche matan a la serpiente. Al salvar a Tamino, todavía inconsciente, advierten su belleza. Explicarán los hechos a la Reina de la Noche con la esperanza de devolver la calma al joven.

Llega Papageno, un pajarero.² Cuando Tamino despierta, Papageno le hace creer que ha sido él quien le ha salvado, aunque las tres damas lo desmienten. Como castigo dejan mudo a Papageno. A continuación muestran a Tamino un retrato de Pamina, hija de la Reina de la Noche. Él se enamora enseguida.³ Las tres damas le cuentan que Pamina ha sido raptada por un demonio llamado Sarastro. Aparece entre truenos la Reina de la Noche y narra a Tamino su pena por la pérdida de la hija, a la vez que le ordena que la salve. Si lo consigue, promete que Pamina será suya.⁴

Las tres damas devuelven la voz a Papageno y entregan una flauta mágica a Tamino para protegerlo de las desgracias. Y a Papageno le ofrecen unas campanillas de plata. Él deberá acompañar y servir a Tamino en el camino hacia el castillo de Sarastro. Durante todo el viaje les ayudarán tres jóvenes espíritus.⁵

En el cambio de escena la acción se traslada al palacio de Sarastro. Allí, Monostatos –un musulmán servidor de Sarastro– y dos esclavos retienen a Pamina. Papageno hace huir a los esclavos y entra en la habitación. Se asustan mutuamente. Monostatos desaparece y Papageno se queda solo con Pamina. Le expli-

ca que un joven está enamorado de ella, algo que por desgracia a él no le ocurrirá nunca. Pamina y Papageno alaban las virtudes del amor.⁶

Finalizado el dúo, nos desplazamos a un bosque donde se encuentra el templo de la Sabiduría, junto a los de la Razón y la Naturaleza. Tamino se dirige hacia la puerta guiado por las voces de los tres jóvenes. En la entrada encuentra a un sacerdote. Merced a su conversación Tamino comprende su error: el sacerdote le explica que la Reina de la Noche le ha engañado y que Sarastro no es ningún demonio. Tamino lo lamenta. El canto de un coro desde dentro del palacio confirma que Pamina está viva, circunstancia que le llena de esperanza. Tamino toca la flauta mágica⁷ y Papageno responde con su flauta de Pan.

Mientras Papageno y Pamina intentan llegar hasta Tamino son interceptados por Monostatos y sus ayudantes. Estos, sin embargo, quedan cautivados por el sonido de las campanas mágicas que hace sonar el pajarero.⁸ Llega Sarastro acompañado de sus sir-





vientes. Pamina le confiesa que quería escapar de su control, pero sobre todo del acoso del sirviente Monostatos, y afirma su deseo de regresar con su madre. Pero Sarastro no se lo permite.

Monostatos conduce a escena a Tamino, que conoce, por fin, a Pamina. Los sacerdotes de Sarastro introducen a Tamino y Papageno en el templo. Sarastro castiga a Monostatos por haber dejado que Pamina se escapara.

Acto II

Sarastro, ante el templo de la Sabiduría, manifiesta a los sacerdotes que Pamina ha sido asignada al noble y virtuoso Tamino, y justifica arrebatarla de su madre. Tamino y Papageno tendrán que superar unas pruebas para demostrar su valor. Si lo consiguen, Tamino podrá reunirse con su amada. Sarastro ruega a los dioses que les conceda fuerza y valentía.⁹

Los sacerdotes introducen a Tamino y Papageno en el templo y les instan a iniciar las pruebas. La primera consiste en guardar silencio, pero aparecen las tres

damas de la Reina, que intentan hacerles sucumbir. Tamino supera la prueba, pero Papageno es incapaz de permanecer callado.

En un jardín se encuentra Monostatos mientras Pamina duerme. Él intenta besarla lascivamente.¹⁰ Sin embargo, la trama da un giro cuando aparece de repente la Reina de la Noche, que ordena a su hija que mate a Sarastro con un puñal. Si no lo hace, será repudiada y abandonada.¹¹ Monostatos, que ha presenciado la escena, extorsiona a Pamina: si no se entrega a él, revelará el secreto del asesinato. Sarastro entra oportunamente interrumpiendo las amenazas de Monostatos. Consuela a Pamina y asegura que se vengará de su madre.¹²

Un cambio de escena nos lleva a una sala presidida por un sacerdote. Tamino y Papageno deben enfrentarse a la siguiente prueba: tendrán que resistir cualquier tentación y seguir observando el voto de silencio, que Papageno romperá muy rápidamente. Él acepta el agua que le ofrece una vieja mientras esta le asegura que es el amor de su vida. Papageno, sin embargo, se ríe antes de que ella, en su huida, le pueda confesar su nombre. Los tres jóvenes les guían de nuevo hacia el reino de Sarastro. Les devuelven los instrumentos mágicos y les ofrecen comida y bebida.

Pamina llega atraída por el sonido de la flauta y reencuentra a Tamino y Papageno, que deben mantenerse en silencio. Pero ella no lo sabe, y se lamenta: piensa que el amor de Tamino se ha esfumado.¹³

En el interior de un templo, Sarastro informa a Tamino de que aún le quedan dos pruebas y conduce a Pamina frente a él para despedirse. Sarastro, Pamina

y Tamino dialogan –la pareja con desazón– sobre el camino que les espera.¹⁴

A Papageno no se le permite participar en más pruebas. Solicita beber vino y, mientras toca las campanillas, sueña con obtener el amor de una mujer.¹⁵ De nuevo aparece la vieja, que le presiona para que se convierta en su marido. Si no acepta, lo amenazará con vivir siempre solo. Papageno acaba accediendo a serle fiel, muy a su pesar. Al realizar el juramento, la anciana se convierte en la joven Papagena. Pero Papageno todavía tendrá que esperar para obtenerla.

La acción se traslada ahora a un jardín. Los tres niños se esconden justo antes de que Pamina, que ha perdido la cordura, entre en escena. Está convencida de que ha perdido a Tamino y quiere suicidarse con el puñal, pero los tres jóvenes lo evitan: el amor será correspondido. Los niños conducen a Pamina con Tamino y ambos continuarán las pruebas juntos. Deben superar las pruebas del agua y del fuego.¹⁶ Ahora es Pamina quien toma la iniciativa como guía, al sonido de un *adagio* de la flauta. Salen airoso y son acogidos por Sarastro y los sacerdotes.

Paralelamente, Papageno se lamenta de no ver a Papagena. Los niños, de forma similar a lo logrado con Pamina, evitan que Papageno se suicide y lo instan a tocar las campanas. Al hacerlo, aparece su amada.¹⁷

La Reina de la Noche y sus damas realizan un último intento de destruir a Sarastro, pero la luz inunda la sala y las fuerzas de la noche se desvanecen. Además, le sigue el triunfo de Pamina y Tamino, que pueden celebrar su amor, y así la obra culmina con el bien venciendo sobre el mal y la luz sobre la oscuridad.

Consultad el
argumento
en formato de
lectura fácil



Comentarios musicales

- 1 Mozart y Schikaneder eran masones. A lo largo de la obra encontramos diferentes símbolos musicales que invitan a las interpretaciones. La obertura comienza con tres acordes que reaparecen en los momentos de las pruebas. La tonalidad de la obertura es Mi bemol mayor, que contiene tres bemoles, una referencia al equilibrio masónico, la perfección del número tres.
- 2 El aria «Der Vogelfänger bin ich ja» es un canto a la alegría y al amor. Papageno se caracteriza por la flauta de Pan. Interpreta una melodía que recuerda el sonido de un pájaro, o algunos reclamos de labores populares.
- 3 Escuchamos el aria para tenor «Dies Bildnis ist bezaubernd schön», una de las más emotivas que escribiera Mozart en sus últimas óperas.
- 4 La primera aria de la Reina de la Noche –«O zittre nicht, mein lieber Sohn»– presenta dos partes. En la primera, la Reina se muestra afligida, convence a Tamino de su dolor por el secuestro. La segunda parte, con valores rítmicos cortos, culmina en un vertiginoso pasaje de agilidad y sobregudos. Mozart la escribió pensando en Josepha Weber, su cuñada.
- 5 El quinteto «Hm, hm, hm! Der Arme kann von Strafe sagen» combina rasgos cómicos con otros temas vinculados con los tres niños y la magia.
- 6 El dúo «Bei Männern, welche Liebe fühlen» es un canto al amor, aunque no entre los dos personajes. Las líneas melódicas de cada uno son parecidas y con texturas homofónicas. Así, enfatizan los roles equilibrados del hombre y de la mujer, que se vinculan musicalmente con la idea de la divinidad.
- 7 El aria «Wiestark is nicht dein Zauberton» combina los pasajes de flauta con el canto valiente de Tamino. Se encadena con el dúo entre Pamina y Papageno «Schnelle Füße, raascher Mut». El primer cantante que interpretó el rol de Tamino, Benedickt Shak, era asimismo buen flautista.
- 8 Es un momento cómico de mucho éxito. Combina el popular tema de las campanillas mágicas con un baile que da cabida a unos ridículos Monotatos y esclavos.
- 9 En el aria «O Isis und Osiris», Sarastro invoca a los dioses para proteger a Pamina y Tamino. Es la referencia textual a Egipto. Se desarrolla la tesitura grave aplicada a un momento de referencias religiosas.

- 10 «Alles fühlt der Liebe Freuden» es un aria en la que Monostatos expresa su lascivia en un contexto grotesco, con el eco de turquerie.
- 12 El contraste entre la Reina de la Noche y Sarastro se evidencia con la famosa aria «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen». Se caracteriza por la agilidad vocal que queda reflejada en la repetición de notas en el registro sobreagudo, y en la sucesión de pasajes que oponen las técnicas vocales de *staccato* y *legato*. Esta *aria infuriata* es una de las más exitosas para soprano ligera, y a su vez supone el polo opuesto a la sobria «O Isis und Osiris».
- 12 En el aria «In diesen heil'gen Hallen», Sarastro utiliza un firme estilo silábico, de gran nobleza, sin duda otro pasaje célebre. El primer Sarastro de la historia, Franz X. Gerl, era amigo íntimo de Mozart. Su mujer cantó la parte de Papagena.
- 13 Pamina expresa la tristeza sobre un acompañamiento instrumental doloroso y constante en «Ach, ichfühl's, es ist verschwunden», un reflejo del carácter maduro aunque también inocente de ella.
- 14 El trío «Soll ich dich Teurer, nicht mehr seh'n» contrasta con la melodía y la figuración rítmica la distinta posición entre Sarastro respecto a Pamina y Tamino.
- 15 La conocida aria «Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papagenos ich» consta de tres partes. Se repite el *ritornello* con un acompañamiento del *glockenspiel* cada vez más elaborado.
- 16 El fragmento está construido a semejanza de un preludio coral en estilo fugado, con la cita del coral «Ach Gott vom Himmel sieh' darein».
- 17 En una gran escena, Papageno finge suicidarse, como contrapunto cómico al anterior momento entre Tamino y Pamina. El aria «Papagena, Papagena» contiene dos caras: una alegre y el final triste hasta la aparición de los tres jóvenes. Desembocará en un conocido dúo entre Papageno y Papagena, un momento de alegría.

English synopsis

Act one¹

Prince Tamino enters the scene in a daze at the end of the opening of the *singspiele* ¹. He is being chased by a dangerous giant serpent, and blacks out. The three women of the Queen of the Night then kill the serpent. When they save Tamino, who is still unconscious, they see how handsome he is. They will tell the story to the Queen of the Night in hopes of restoring the young man's peace of mind.

Papageno, the bird catcher, arrives. ² When Tamino wakes up, Papageno makes him believe that he is the one who saved him, but the three women insist that isn't true. As punishment, they leave Papageno mute. They then show Tamino a portrait of Pamina, the daughter of the Queen of the Night. He falls in love with her at first sight. ³ The three women tell him that Pamina has been kidnapped by a demon named Sarastro. The Queen of the Night appears in the midst of thunder and describes for Tamino the grief she feels for the loss of her daughter, while ordering him to save her. If he succeeds, she promises that Pamina will be his.⁴

The three ladies return Papageno's voice and hand over a magic flute to Tamino to protect him from misfortune. Papageno is offered silver bells. He will accompany and serve Tamino on the way to Sarastro's Castle. Three young spirits will help them throughout the journey.⁵

In the change of scene, the action moves to Sarastro's palace. There, Monostatos – Sarastro's Muslim servant - and two slaves detain Pamina. Papageno chases away the slaves and enters the room. They end up frightening each other. Monostatos also flees, and Papageno is left alone with Pamina. She explains that a young man loves her, but unfortunately this will never happen with him. Pamina and Papageno praise the virtues of love.⁶

After the duet we move to a forest where there is the temple of Wisdom, and those of Reason and Nature. Tamino heads for the door guided by the voices of the three young spirits. A priest stands at the entrance. As they talk, Tamino realizes his mistake: the priest tells him that the Queen of the Night has deceived him

and that Sarastro is no demon. Tamino begins to feel sorry about the whole thing. The singing of a choir from inside the palace confirms that Pamina is alive, which fills him with hope. Tamino plays the magic flute⁷ and Papageno answers it with his Pan flute.

While Papageno and Pamina try to reach Tamino, they are waylaid by Monostatos and his assistants. They, however, are captivated by the sound of magic bells being rung by the bird catcher⁸. Sarastro arrives accompanied by his servants. Pamina confesses to him that she wanted to get out from under his thumb, and especially from the harassment of the servant, Monostatos, and tells him that her will was to return with his mother. Nevertheless, Sarastro does not allow that to happen.

Monostatos leads Tamino onto the stage, who finally meets Pamina. The priests of Sarastro lead Tamino and Papageno to the temple. Sarastro punishes Monostatos for letting Pamina escape.

Act two

As Sarastro stands in front of the temple of Wisdom, he explains to the priests that Pamina has been assigned to the noble and virtuous Tamino and justifies having snatched her from her mother. Tamino and Papageno will now have to pass tests to prove their worth. If they succeed, Tamino will be able to reunite with his beloved. Sarastro prays to the gods to grant them strength and courage⁹.

The priests introduce Tamino and Papageno to the temple and urge them to begin the trials. The first test is to not speak, but the three women of the Queen appear, trying to make them fail. Tamino passes the test, but Papageno is unable to keep quiet.

Pamina sleeps in a garden while Monostatos is nearby. He tries to kiss her lasciviously¹⁰. However, the plot takes a turn for the worse when the Queen of the Night suddenly appears, ordering her daughter to kill Sarastro with a dagger. Failure to do so will result in repudiation and abandonment.¹¹ Monostatos, who has witnessed the scene, extorts Pamina: if she does not surrender to him, he will reveal the secret of the murder. Sarastro enters just in time, interrupting Monostatos' threats. He comforts Pamina and assures her that he will take revenge on her mother.¹²

A change of scenery takes us to a room presided over by a priest. Tamino and Papageno must pass the following test: they will have to resist any temptation while they continue to keep the

vow of silence, which Papageno will very quickly break. He accepts the water that an old woman offers him while she assures him that she is the love of his life. Papageno, however, laughs and she flees before she can tell him her name. The three young spirits lead them back to Sarastro's kingdom. They return the magic instruments to them and offer them food and drink.

Pamina arrives attracted by the sound of the flute and finds Tamino and Papageno, who must remain silent. However, she does not know that and, misunderstanding his vow for coldness, is heartbroken.¹³

Inside a temple, Sarastro informs Tamino that he still has two trials to complete and leads Pamina in front of him to say good-bye. Sarastro, Pamino and Tamina talk, the couple do so anxiously, about the path that awaits the.¹⁴

Papageno is not allowed to participate in further testing. He asks to drink some wine and, while ringing the bells, he dreams of earning a woman's love.¹⁵ The old woman appears again, who pressures him to become her husband. If he does not accept, he is threatened with having to live alone forever. Papageno ends up agreeing to be loyal to her, although he's not very happy about it. After taking the oath, the old woman becomes the young Papagena, but Papageno will still have to wait to get her.

The action now moves to a garden. The three young boys go into hiding just before Pamina, who is out of her mind, enters the scene. She is convinced that she has lost Tamino and wants to commit suicide with a dagger, but the three children prevent her from doing so it: love will be reciprocated. The boys drive Pamina with Tamino, and the two will continue the tests together. They will have to pass the water and fire tests.¹⁶ Now it is Pamina who takes the lead, to the sound of an adagio on the flute. They will succeed and be welcomed by Sarastro and the priests.

At the same time, Papageno regrets not seeing Papagena. The three young spirits, similar to what they had done to Pamina, prevent Papageno from committing suicide and urge him to ring the bells. When he does, his beloved appears.¹⁷

The Queen of the Night and her ladies make one last attempt to destroy Sarastro, but light floods the room and the forces of the night dissipate. This, combined with the triumph of Pamina and Tamino who can celebrate their love, means the performance culminates in good over evil, and light over darkness.

Musical comments

- 1 Mozart and Schikaneder were Masons. Throughout the play we find various musical symbols that are open to interpretation. The overture opens with three chords, which reappear at the times of the tests. The opening tone is E flat major, which contains three flats, a reference to the Masonic balance, and the perfection of the number three.
- 2 The aria “Der Vogelfänger bin ich ja” is a song of joy and love. Papageno is characterized by Pan’s flute. A tune reminiscent of the sound of a bird, or the tune of some popular work is heard.
- 3 We hear the tenor aria “Dies Bildnis ist bezaubernd schön”, one of the most emotional written by Mozart in his latter operas.
- 4 The Queen of the Night’s first aria - “O zittre nicht, mein lieber Sohn” - has two parts. In the first, the Queen is distressed, convincing Tamino of her grief over the kidnapping. The second part, with short rhythmic values, culminates in a dizzying passage of agility and high treble. Mozart wrote it thinking of Josepha Weber, his sister-in-law.
- 5 The quintet “Hm, hm, hm! Der Arme kann von Strafe sagen” combines comic features with other themes related to the three boys and magic.
- 6 The duet “Bei Männern, welche Liebe fühlen” is a love song, but not between the two of them. The melodic lines of each are similar and with homophonic textures. Thus, they emphasize the balanced roles of man and woman, which are musically linked to the idea of divinity.
- 7 The aria “Wie stark is nicht dein Zauberton” combines flute passages with Tamino’s brave singing. It is linked to the duet between Pamina and Papageno “Schnelle Füße, raascher Mut.” The first singer to play the role of Tamino, Benedickt Shak, was also a good flutist.
- 8 It’s a successful comic moment. The popular theme of magic bells is combined with a dance that possesses a ridiculous Monostatos and slaves.
- 9 In the aria “O Isis und Osiris” Sarastro invokes the gods to protect Pamina and Tamino. It is a textual reference to Egypt. The serious attitude applied to a moment of religious references unfolds.

- 10 “Alles fühlt der Liebe Freuden”, an aria in which Monostatos expresses his lasciviousness in a grotesque context, resonating with the orientalism.
- 11 The contrast between the Queen of the Night and Sarastro is evident in the famous aria “Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen.” It is characterized by obvious vocal agility in the repetition of notes in the high register, and in the succession of passages that oppose the vocal techniques of *staccato* and *legato*. This *aria infuriata* is one of the most successful for light soprano, and at the same time is the exact opposite to the sober “O Isis und Osiris.”
- 12 In the aria “In diesen heil’gen Hallen”, Sarastro uses a syllabic, firm style of great nobility; it’s another famous passage. The first Sarastro singer, Franz X. Gerl, was a close friend of Mozart. His wife sang the part of Papagena.
- 13 Pamina expresses sadness over a pained and constant instrumental accompaniment in “Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden”, a reflection of her mature but at the same time innocent character.
- 14 The trio “Soll ich dich Teurer, nicht mehr seh’n” contrasts with the melody and rhythmic figuration representing the different position between Sarastro towards Pamina and Tamino.
- 15 The well-known aria “Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich” consists of three parts. The *ritornello* is repeated with an accompaniment of the increasingly elaborate glockenspiel.
- 16 The fragment is constructed in the likeness of a fugue-style choral prelude, with the choral excerpt “Ach Gott vom Himmel sieh ‘darein.”
- 17 In a great scene, Papageno pretends to commit suicide, as a comic counterpoint to the previous moment between Tamino and Pamina. The aria “Papagena, Papagena” has two faces: one of joy and the sad end until the appearance of the three young people. It will lead to a well-known duo between Papageno and Papagena, a moment of joy.

“Conócete a ti mismo y habla solo en tu nombre; la humanidad no debe estudiar a Dios sino al hombre... Ve, sorprendente criatura, donde la ciencia te lleve, ve, mide la tierra, pesa el aire y calcula la marea; explica a los planetas qué órbita deben seguir, corrige el tiempo e indica al sol por qué camino ir; ve, remóntate con Platón a la esfera celestial, al bien inicial, a la perfección inicial y a la belleza inicial...”

Alexander Pope,
Ensayo sobre el hombre (1733)

¿Y si Disney montara *La flauta mágica?*

Benjamín Ortiz Díaz

Licenciado en Artes con mención en Sonido

La flauta mágica es la ópera más representada de lo que llevamos de siglo. Según la base de datos Operabase, desde 1996 hasta la fecha, le saca 133 funciones de ventaja a *Carmen*, e incluso Mozart supera a su más cercano perseguidor, Verdi, por 216 presentaciones. Nunca en su historia la última ópera de Mozart había gozado de tal éxito. Esto puede resultar frívolo, pero es información de oro para sentar las bases de nuestra premisa: ¿Qué pasaría si fuera Disney quien montara su propia versión de *La flauta mágica*? ¿Cómo se aplicarían sobre ella los principios clásicos de una producción de Disney?

The Walt Disney Company es un gigante dentro del entretenimiento mundial. Además de su histórica participación en la producción de material audiovisual para cine, televisión y también para *streaming*, es a la vez uno de los más reconocidos actores dentro del negocio del turismo a escala mundial, a través de sus parques temáticos y hoteles.

© ROH 2021. Fotógrafo Bill Cooper



La capacidad de diversificación de la compañía se ha ido acrecentando con los años, y sus nuevos buques insignia han sido las adquisiciones de las franquicias Star Wars y Marvel, haciéndolas aún más lucrativas de lo que ya eran. ¿Que la ópera es costosa de montar, difícil de sostener económicamente, y está financiada en gran medida por fondos estatales? ¡No importa! El mayor retorno económico de Disney no es a través de la venta de entradas. Entonces, ¿por qué no ingresar también en el negocio de la ópera?, podrían preguntarse en la empresa. Este sería terreno virgen para el gigante, sobre el cual podrían aplicar su reconocida habilidad para obtener jugosos réditos a través de su multiplicidad de ramas de negocios.

Dada la estructura centralizada y vertical de la corporación, sería sumamente novedoso, y a la vez desconcertante, que las decisiones de dramaturgia y puesta en escena recayeran sobre una compañía y sus ejecutivos en vez de sobre un individuo o colectivo artístico, lo cual daría pie para que Disney saque de nuestro mundo el universo de *La flauta mágica*. Quizás estarían de acuerdo en mantenerla, como aparece en el libreto, en la *Märchenzeit* ('época de los cuentos de hadas') y localizarla en el *Märchenwelt* ('mundo de los cuentos de hadas'). Mirada desde cierta distancia, la creación operística de Mozart podría resultar atractiva para Disney: el personaje del héroe-príncipe está claramente representado en Tamino; Pamina podría cumplir con el rol de la princesa (necesario para cualquier producto Disney); la figura de la Reina de la Noche cabría sin inconvenientes en la casilla de bruja y/o reina mala, con el plus de ser además la madre de Pamina; Papageno calza perfecto como el acompañante bonachón, fiel y simple, entre otros. Todos estos personajes serían fácilmente parte del inmenso *merchandising* Disney, que corresponde a un abultado porcentaje de las ganancias detrás de cada una de sus producciones.



ROH 2021. Fotografato Bill Cooper

El concepto de *merchandising* forma parte del núcleo básico de las políticas de Disney y está asociado a cualquiera de sus producciones. La omnipresencia de una amplia gama de artículos responde a un modelo de negocios que data de 1929, cuando la empresa forma una subsidiaria dedicada al *merchandising* y a la concesión de licencias. Este concepto está tan entramado en el *ethos* de la compañía que, sin duda,

se presentaría en su novata incursión en la ópera. De hecho, creo que el análisis de qué personajes tendrían más rendimiento económico en las vitrinas sería una acalorada discusión dentro de la plana ejecutiva. Ya mirando los personajes, Papageno podría considerarse como uno con mucha capacidad de “mover” *merchandising*; cumple con el estereotipo de personaje *family friendly* por su inocencia y simpleza. Además, al ser un gran compañero de los protagonistas puede hacer sentir a quien tenga el muñeco de Papageno como si fuera un Tamino o una Pamina, inventando historias donde el pajarero esté siempre a su lado. Y, en cuanto a su diseño, dado su oficio, podría estar adornado de múltiples colores y así llamar fácilmente la atención en una juguetería. ¿Y por qué no hacer un peluche de Papageno? A lo antes detallado se le podría agregar el factor de ternura del personaje, y al ser “apretable” se estaría bajando la vara etaria, y podría ser un amigo de infantes e incluso lactantes. Sí que hay potencial...

“Las figuras de acción de Tamino, Pamina y la Reina de la Noche serían encasilladas en los lugares comunes más evidentes de la historia de juguetes Disney.”

Las figuras de acción de Tamino, Pamina y la Reina de la Noche serían encasilladas en los lugares comunes más evidentes de la historia de juguetes Disney. Décadas de mercadotecnia en formato de *focus groups* y el logro de cientos de millones de unidades vendidas no pueden estar equivocados. Nuestra era, la de lo desechable y de mover inventario a como dé lugar, no permite la experimentación en algo tan crucial como el *merchandising*: Tamino gana en musculatura, la sombra de la duda durante su viaje, marcada en su rostro, queda opacada tras una nueva sonrisa en el muñeco que lo representa; Pamina presenta rasgos finos, el tamaño de sus ojos es solo proporcional al de sus pestañas, su expresión facial es de asombro en vez de sapiencia y sagacidad, y su vestuario carece de espíritu aventurero; y la Reina de la Noche pasa a ser Maléfica, la malvada bruja y antagonista en *La bella durmiente*. Aquí no hay mucha opción de obtener alguna diferenciación. Durante los últimos 30 años Disney ha presentado estos personajes con una regularidad asombrosa, en especial en cuanto a los rasgos y su gestualidad: una ceja prominentemente sobre la otra, mandíbula amplia y barbilla puntiaguda.

La psicología de los personajes se vería afectada por estas decisiones de *merchandising*. La eterna mediación entre lo tradicional y las nuevas tendencias es pan de cada día para los gigantes de la industria: son demasiado grandes como para cambiar de rumbo y, cuando intentan hacerlo, su propia inercia los conduce por caminos cercanos a los ya conocidos. Pamina podría ser una de las perjudicadas, debido a que sería necesario hacer calzar a la fuerza a la princesa que está dentro de la caja con el personaje sobre el escenario. Esto reduciría la agudeza de Pamina y su claridad para guiar a Tamino a través de la aventura. Los cambios se observarían en la gestualidad de Pamina en escena, ya que la construcción misma de la idea de la princesa de Disney es una unificación entre los elementos psicológicos, gestuales y de vestuario de aquellos personajes, por lo que entrar en su arquetipo implica una alteración de aquello que ingresa, para así evitar incongruencias entre los elementos antes mencionados. La introspección característica de Pamina sería reinterpretada como timidez y duda al encontrarse dentro de este nuevo caparazón. Otro ejemplo es Tamino; su disposición a alcanzar la sabiduría seguiría presente y sería exaltada por su nueva condición de héroe estereotípico, la cual cambiaría a ojos del público en su proceso hacia este nuevo saber debido a la apariencia de seguridad de la imagen del príncipe de Disney. Tamino duda a menudo y pasa del entusiasmo a la desesperanza, elementos que lo humanizan y acercan a los espectadores, pero no parecen compatibles con la personalidad que se observa en la caracterización tanto física como psicológica de esta hipotética nueva puesta en escena.



ROH 2021. Fotógrafo Bill Cooper

“Un acuerdo con The Walt Disney Company implica, indefectiblemente, ser disneyficado; no hay otra manera.”

Es probable que Disney considerara una función de ópera de manera similar a como considera uno de los espectáculos en vivo de su subsidiaria Disney Live Family Entertainment, dentro de sus parques temáticos: un elemento más de la inmersión en el mundo Disney. Para lograrlo sería necesario que la experiencia comenzara antes de entrar a la sala del teatro. Las bellas fachadas de la mayoría de los teatros de ópera serían un aliciente y ellas servirían como marco sobre el cual montar diferentes ornamentos para acercarlas a una imagen de castillo Disney. Estas posibles libertades serían muy llamativas, pudiendo así aplicar sobre *La flauta mágica* el proceso que el sociólogo Alan Bryman llamaba la *disneyficación*, en su artículo *The Disneyization of Society*. Continuando con la idea de la experiencia inmersiva, uno de los elementos planteados por Bryman es el “*emotional labour*”, o “trabajo emocional”, el cual consiste en “el acto de expresar emociones deseables socialmente durante las transacciones de servicios”. Es decir, quien trabaja para la compañía en la interacción con el cliente debe desligarse de su sentir y acoplarse al de la compañía. Considerando que quienes han visitado los parques temáticos valoran efusivamente el inquebrantable ánimo de sus trabajadores, me animo a afirmar que Disney exigiría en sus acuerdos tomar el control de cualquier posición funcionaria que interactúe con el público, siendo un elemento esencial de esta inmersión, y así vincular, a través de un factor humano, su visión mágica del mundo. Habría miembros del elenco Disney en los ingresos, en la guardarropía, y en los bares y cafeterías de los teatros de ópera.

Un acuerdo con The Walt Disney Company implica, indefectiblemente, ser disneyficado; no hay otra manera. La inmersión no es solo del público, sino también de todos los elementos del acuerdo, estén dentro o fuera del escenario. ¿Es el éxito de *La flauta mágica* un incentivo para la incorporación del gigante del entretenimiento al mundo de la ópera? ¿Qué pasaría si Disney sigue creciendo y abarcando más y más de nuestro mundo? ¿Adaptará Disney a su imagen y semejanza nuestro mundo tal como ha adaptado innumerables clásicos de la literatura y la pantalla?

Estás son las preguntas que sugieren la premisa que se ha presentado aquí. Me parece que el ejercicio descrito solo podría hacerse realidad dentro de un mundo Disney, un mundo ya disneyficado. En nuestro mundo, la caja donde va la figurita es demasiado estrecha como para abarcar *La flauta mágica* y todas sus complejidades.



ROH 2021. Fotógrafo Bill Cooper

**“Solo después de la
linde del alba de la
belleza encontraréis el
camino a la tierra del
conocimiento.”**

Friedrich Schiller,

Los artistas (1789)

ENTREVISTA

Javier Camarena



“Mozart es, de mis compositores, si no el que más, de los más queridos y no hay que olvidar que es de los más exigentes técnicamente en cuanto a la voz”

Gran Teatre del Liceu. Javier Camarena es uno de los tenores más queridos en el mundo de la ópera, y en el Gran Teatre del Liceu es una voz que consigue el delirio del público cada vez que nos visita. Ahora regresa para interpretar un rol que, a priori, parecía que no hubiera cantado jamás. ¿La coincidencia con el director Gustavo Dudamel ha sido el argumento que le ha convencido para cantar Tamino?

Javier Camarena. Ha sido un factor importante, es cierto. Pero también ha sido la evolución vocal y la comodidad con un idioma tan complicado como el alemán.

¿Por qué se resistía a cantar Tamino?

Fue sobre todo una cuestión de madurez vocal. Mis grandes referentes para este rol siempre fueron Fritz Wunderlich y Francisco Araiza. Cuando llegué a pensar en la posibilidad de cantar Tamino, siempre fue con el deseo de acercarme a un timbre más lírico como el de ellos. Ahora es cuando siento que tengo esa posibilidad y estoy más que entusiasmado de emprender una nueva aventura mozartiana.

Usted y Gustavo Dudamel no habían trabajado nunca antes juntos en una ópera; ¿qué significa para usted poder trabajar con un director como él?

Por supuesto, es un gran placer trabajar con él. Es un músico tremendamente preparado y con una sensibilidad maravillosa. Además de ser uno de esos raros maestros que ponen, con humildad, la orquesta al servicio del cantante.

No solo será la primera vez que cante con Dudamel, sino que además lo hará debutando en el papel de Tamino, un rol que no tiene los sobregudos ni las ornamentaciones a que usted nos tiene acostumbrados, ¿es un papel «fácil» para su voz?

Ningún papel en la ópera es «fácil». Si bien es cierto, como menciona, que no es un papel que se caracteriza por las piruetas y por el «circo» vocal. Eso no define la dificultad que pueda tener o no un rol operístico. Tamino, en esta producción de McVicar, es un personaje noble, profundamente enamorado de Pamina, a la par de sus convicciones. Y se enfrenta, aún con los temores y confusiones propios de su juventud, a los obstáculos que se le presentan en el camino. La música que compuso Mozart para este personaje es de una profundidad dramática y expresiva impresionante. Pasa del horror a la fascinación amorosa, de la ira a la confusión y a la desesperanza e inmediatamente a la emoción de sentirse cerca de su amada, ¡y eso solo en el primer acto! Es por ello que pensar que Tamino es solo para cantantes noveles es un gran error. Es un personaje muy completo que exige madurez vocal y capacidad interpretativa.

Cada nuevo papel es un reto para el cantante, ¿cómo ha sido el proceso de trabajo para prepararse para cantar Tamino?

Tamino fue un rol que comencé a trabajar cuando aún era estudiante, pero mi inexperiencia con el idioma fue la causa principal de no profundizar en él y desechar la idea de seguir adelante. Ahora, pues, por una parte recordé lo que ya había estudiado y por la otra aprendí y memoricé todo lo que me faltaba. Una vez hecho esto trabajé con un repertorista amigo mío de mi época del estudio de ópera de Zúrich, Damian Whitley, para pulir cuestiones fonéticas y de estilo. Además del gran trabajo de Véronique Werklé, maestra asistente del Teatre del Liceu y del trabajo de Rochsane Taghikhani, nuestra asesora lingüística de alemán para esta producción. Ambas me ayudaron a pulir más detalles de la partitura y su texto.

¿Ha descubierto detalles del papel que antes no conocía?

La gran escena junto al sacerdote es a la par de complicada, maravillosa. Siempre consideré y sigo considerando esta escena como la parte más complicada de esta obra y creo que es lo que más disfruto de este rol.

Muchos cantantes comentan que cantar Mozart es un bálsamo para la voz, ¿está de acuerdo con tal afirmación?

¡Por supuesto que sí! Mozart es, de mis compositores, si no el que más, de los más queridos y no hay que olvidar que es de los más exigentes técnicamente en cuanto a la voz. Es un bálsamo, sí, porque es una música maravillosa; pero siempre será también un gran reto.

“Pensar que Tamino es solo para cantantes noveles es un gran error. Es un personaje muy completo que exige madurez vocal y capacidad interpretativa”

¿Se siente más cómodo con Mozart o con el repertorio del bel canto italiano?

Creo que disfruto de ambos por igual.

Además de cuestiones técnicas, la ópera es en alemán. Y a usted estamos acostumbrados a escucharle cantar, en especial, óperas italianas, ¿tiene previsto incorporar más títulos en alemán?

Por ahora no.

No es ningún secreto que el público del Liceu le adora, tal y como lo atesora el éxito que usted alcanza cada vez que nos visita, ¿qué espera de estas representaciones de *La flauta mágica*?

Espero que la magia de Wolfgang Amadeus Mozart haga efecto en los oídos y corazones de todos los que puedan presenciar y vivir esta maravillosa puesta en escena que mi adorado Teatre del Liceu presenta para todo su público. Por mi parte y como siempre, pondré todo mi corazón y mi voz al servicio de la música de uno de los más grandes compositores de la historia, esperando que este auditorio acoja mi canto con el mismo amor que me ha regalado desde mi debut liceísta hace diez años. ¡Viva Mozart! ¡Viva el Gran Teatre del Liceu!

**“Pondré todo mi corazón
y mi voz al servicio de la
música de uno de los más
grandes compositores
de la historia”**

La flauta mágica

Jaume Tribó



— **en el Liceu**

Estreno absoluto

Theater auf der Wieden
30 de septiembre de 1791

**Estreno en Barcelona,
y en el Liceu:**

15 de enero de 1925

**Última representación antes de
la temporada actual:**

17 de septiembre de 2016

Nombre de representaciones

75

Los versos que encabezan el presente texto, así como la música que Mozart les adjudicó dan cuenta, anuncian, de la clase de obra que es: un *singspiel* gentil, amable, aparentemente ingenuo, de la mayor calidad musical, aunque impenetrable para los desconocedores de la mayoría de los símbolos masónicos. En la actualidad *La flauta mágica* es aceptada sin reparos, pero no siempre ha sido así. Prueba de ello son las reservas que le dispensaba el público italiano, que se esforzaba poco en comprender su trama. El Liceu, hay que tenerlo siempre en cuenta, vio la luz como teatro italiano y solo lleva cien años, que no son demasiados, desde que iniciara el interés por los idiomas originales de las óperas. Si contemplamos la fachada del Gran Teatre del Liceu, se observa que figuran los nombres de cuatro autores, solo cuatro: Calderón, Mozart, Rossini y Moratín. En la actualidad creemos que el Liceu es un teatro reservado a la música –ópera, ballet y concierto–, pero durante las tres primeras décadas desde su inauguración

“Das klinget so herrlich, das klinget so schön”



Josef
Kalenberg



Vicenç
Gallifré



Fritzi Jokl



Wilma Lipp

[Volver al índice](#)Bartomeu
Bardagí

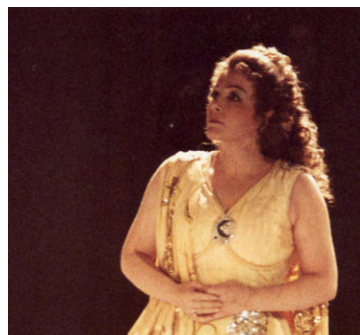
Maya Mayska

Mirna
Lacambra

eran mucho más frecuentes las representaciones de teatro de texto –en prosa o en verso– que las musicales. De ahí la presencia de los nombres de Calderón y Moratín, a pesar de que este último, entre 1848 y 1878, fue programado solo en diez ocasiones, en especial *El médico a palos* y *El sí de las niñas*. Mejor suerte corrió Calderón, casi siempre con *El diablo predicador* y *La vida es sueño*. Rossini sí disfrutó de más representaciones, pero al inaugurarse el Liceu, gran parte de su obra, acogida antes en Barcelona en el Teatre de la Santa Creu, ya residía en los archivos. Así, pronto lo superaron Donizetti y más tarde Verdi. Mozart era el gran desconocido. Era admirado como uno de los genios de la música, pero no representado. A lo largo de todo el siglo XIX la única ópera mozartiana que vio el Liceu fue *Don Giovanni* y siempre con fama de ópera problemática. Sus dificultades superaban las del repertorio habitual. Un segundo título tuvo que esperar hasta 1916, *Las bodas de Fígaro*. Por tanto, se explica el tardío estreno de *La flauta mágica*, en 1925, estreno en el Liceu y en Barcelona, gracias al inquieto empresario Joan Mestres Calvet, que lo fue entre 1915 y 1947. Gracias a su gestión el Teatre conoció óperas rusas y albergó muchos títulos mozartianos: *Las bodas de Fígaro* (1916), *La flauta mágica* (1925), *El rapto en el serrallo* (1928), *Così fan tutte* (1930) e *Idomeneo* (1943). Si se da crédito a sus memorias –*El Gran Teatro del Liceo visto por su empresario*–, la pasión mozartiana le venía de su esposa. Por otra parte, él se

Matti
Salminen

Kurt Moll

Sona
Ghazarian

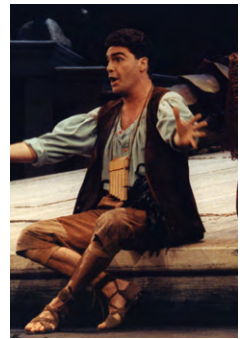
[Volver al índice](#)

lamentaba de las pocas ganancias que le representaban aquellas novedades.

El estreno de *La flauta mágica* en el Liceu, el 15 de enero de 1925, se brindó en una versión preparada por el maestro Felix Weingartner, que dirigió la orquesta y actuó también como director de escena. Constituye una de las primeras ocasiones en que carteles y programas incluyen el nombre del director de escena, figura que en el Liceu permaneció ignorada hasta 1930. Para esta edición, el maestro Weingartner recurrió a recitativos propios en sustitución de los diálogos originales en alemán. Es un título que ya en el estreno tuvo la suerte de ser interpretado en su original en alemán. Otros tres títulos mozartianos –*Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* e incluso *Così fan tutte*– en muchas ediciones se presentaban en traducción alemana. Paradójicamente, hasta 1920, el Liceu, como todos los teatros de Italia, tenía la costumbre de representar todas las óperas en italiano. Se tratase de repertorio francés, alemán (todos los Wagner) y también *Boris Godunov*; el único idioma empleado era el italiano. Aquí cabe añadir que el Cor del Liceu mantuvo esa costumbre hasta 1980, ¡hace solo cuarenta y dos años! La primera *Flauta* liceísta reunió a algunos nombres de prestigio, como el gran bajo wagneriano Hermann Marowsky, el tenor Josef Kalenberg, insólito Tamino, ya que en el Liceu acabaría cantando Siegfried y Tristan, la alemana afincada en Madrid Carlota

Dahmen (Pamina) y la ligera Fritzi Jokl (Reina de la Noche). Entre los otros muchos roles, se encuentra a paisanos como el veterano Conrad Giralt, un bajo aquí en activo entre 1899 y 1929, el incansable Vicenç Gallofré, que entre 1907 y 1931 fue el de mayor valoración entre los tenores comprimarios del Liceu; está comprobado documentalmente que realizó más de 935 representaciones; quizás el récord entre los cantantes que han pisado su escenario. Su súbita muerte en 1934 produjo un gran dolor liceísta. Su esquila se refería a él como «comprimario del Gran Teatre del Liceu». Más singularidades. La tercera dama era una cierta Eugenie Besalla, una mezzo que hoy en día quizás no se recuerda: era la madre de la gran Christa Ludwig.

Las escasas ganancias económicas que significó el estreno de *La flauta mágica* explican quizás que el título, que ahora consideramos como uno de los más atractivos del catálogo operístico mozartiano, tardase muchos años en regresar al Liceu y ya con otro empresario. En concreto, transcurrieron veinticinco años. En febrero de 1951 *La flauta mágica* subía de nuevo al escenario del Liceu con un reparto que incluía dos nombres tan ilustres como la soprano Wilma Lipp, en ese momento la más grande Reina de la Noche, en teatro y en disco, y el tenor danés Helge Rosvaenge, divo absoluto en Berlín y Viena. Su viuda, afincada en Barcelona, se sorprendía de que el tenor más

Francisc
AranzaWolfgang
Rauch

[Volver al índice](#)



Milagros
Poblador



Francisco Vas



Josep Pons

famoso de la Ópera de Viena fuese enteramente desconocido aquí hasta para los aficionados. En roles más breves, aunque nada fáciles, figuraban los conocidos Dídac Monjo, Lina Richarte y el talentoso Bartomeu Bardagí, corrector de catalán y tenor, que además de ser un intérprete de una absoluta musicalidad, era un gran conocedor de la lengua catalana, siendo nombrado profesor de catalán de la Generalitat de Catalunya en 1933 por el propio Pompeu Fabra. Más tarde se encargaría de la corrección de la obra completa en catalán de Josep Pla.

Exactamente diez años más tarde *La flauta mágica* regresaba al Liceu con otra Reina de la Noche no menos gloriosa, la sudafricana Mimi Coertse. Nos gusta recordar a nuestros cantantes y a quienes vivían aquí: Maya Mayska, María Teresa Batlle, Anna Ricci, Mirna Lacambra y Francesca Callao. Fue dirigida por Winfried Zillig. En la siguiente edición, año 1965, el título contó con la presencia de la compañía de la ciudad de Maguncia y todos sus solistas vocales en la producción de Hans-Peter Lehmann. A la batuta, el barón Wolf Dieter von Winterfeld. Las siguientes ediciones significaron un desfile de divos. El público ya sentía fascinación por la obra mozartiana y *La flauta* ya formaba parte de nuestro repertorio. Reaparecía en 1972, bajo la dirección escénica de Vittorio Patanè, en 1982 y en 1991. Basta señalar que en noviembre de 1982 Sarastro y Pamina eran Matti Salminen y Sona Ghazarian, y la temporada 1990/91 Sarastro, Tamino y Pamina eran tres



Francisco
Araza
Kathleen
Cassello



Josep Bros



Veronique Gens

[Volver al índice](#)

especialistas: Kurt Moll, Francisco Araiza y Kathleen Cassello. Y en aquella edición empezó su adscripción como gran Papageno liceísta el barítono Wolfgang Rauch, ya que asumió este rol en cuatro ediciones consecutivas.

En junio de 1999, aún durante los años de exilio al Teatre Victoria tras el incendio del Liceu, tuvimos por primera vez la deliciosa producción de Comediants liderados por Joan Font. Tan bella era la producción, que mereció su reaparición en cuatro ediciones seguidas. Josep Bros cantaba la parte de Tamino. Josep Pons dirigía la orquesta. En esos años, como antaño, se acudía de nuevo a los cantantes habituales del Liceu del momento, como Vicent Esteve Madrid, Cristóbal Viñas, Milagros Poblador –segurísima Reina de la Noche en tres ediciones–, María Rodríguez, Mireia Pintó, Itxaro Mentxaka, Àngel Òdena, Francisco Vas, Mariano Viñuales, Mercè Obiol, Olatz Saitua –deliciosa Papagena– y las magníficas Pamina de Véronique Gens, así como de Ofèlia Sala... El éxito de la producción de Comediants motivó su reposición, regresando las temporadas 2000/01 (con los maestros Bertrand de Billy, Elisabeth Attl y, en una única representación, Sebastian Weigle, sin ensayo alguno), 2001/02 (con Josep Pons) y en una nueva ocasión la temporada 2011/12, entonces con el maestro Pablo González y con los brillantes Tamino y Papageno de Pavol Brešlík y Joan Martín-Royo. En julio de 2016 y en septiembre de 2017 *La flauta mágica* reapareció

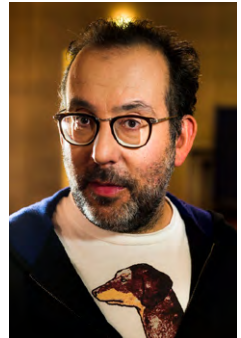
en el Liceu en la producción de Barrie Kosky y sin diálogo alguno. Los maestros fueron Henrik Nánási y Antonello Manacorda. Unos años antes, en 2000 y 2001, Tamino había sido el sudafricano Deon van der Walt, espléndido tenor que en el segundo Liceu había cantado *La fille du régiment* con Edita Gruberová. Van der Walt tuvo un final trágico. Su padre lo mató con su escopeta de caza en la propiedad vinícola de la familia. Tras el luctuoso accidente, el padre se suicidaría.



Deon van der Walt



Joan Martín-Royo



Barrie Kosky

Consultad la
cronología
detallada



“Invocad de nuevo vuestra infancia si queréis entender *Die Zauberflöte*. Preservad los palacios de las hadas de la destrucción de vuestro rudo griterío; no intentéis esclarecer con la sabiduría de la senectud lo que solo como inexplicable fascina al alma de los niños. La recompensa no será grande: descubrir cómo y por qué nace en el niño el cuento. Solo el cuento y creer en él puede recompensar su existencia. Así que creed durante dos horas o si no renunciad al placer de la ilusión.”

Georg Nikolaus von Nissen,
(1828)



El tren y la música
te transportan

renfe

“Hace unos años, me sorprendí al descubrir la enorme cantidad de falsedades que había aceptado como verdades durante mi infancia y al darme cuenta de que, por tanto, había basado mis construcciones en fundamentos de una naturaleza en extremo dudosa. Comprendí que era necesario, una vez en control de mi propia vida, echar por tierra todas estas nociones y empezar de nuevo desde los fundamentos más básicos si quería establecer una cosa estable que pudiera perdurar en el mundo de las ciencias.”

René Descartes,

Meditaciones sobre la filosofía primera (1641)

Cronología

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1756	Wolfgang Amadeus Mozart nace en Salzburgo, de familia burguesa e hijo de violinista, compositor del arzobispo y (desde 1763) vicemaestro de capilla	Muere el músico alemán Goldberg, que dio nombre a las <i>Variationen</i> de Bach, del que era discípulo. <i>Antigono e Il re pastore</i> (Gluck)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Natural history of Religion</i> (Hume)	Empieza la Guerra de los siete años
		Música
1760	Toca el piano, en 1761 toca el violín y pronto compondrá: su padre se dedica cada vez más a formar a su hijo y a su hija Nannerl, que actúan con él	<i>Le paladins</i> (Rameau). <i>L'ivrogne corrigé y Tetide</i> (Gluck). Nace Cherubini
	Arte y ciencia	Historia
	Nace Moratín	Jorge III, rey de Inglaterra
		Música
1761	Primera actuación, formando parte de un espectáculo musical en honor del arzobispo	<i>Dom Quichotte auf der Hochzeit des Camacho</i> (Telemann). <i>Le cadí dupé</i> (Gluck)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i> (Rousseau)	Muere Tokugawa Ieshige, 9º shōgun Tokugawa de Japón
		Música
1762	El padre actúa con los dos hijos en Múnich ante el príncipe elector y en Viena ante la familia imperial: fama de niño prodigio y actuaciones en Europa en esta década, mientras compone y aprende de maestros (ya no sólo de su padre)	Gluck estrena en Viena la primera versión de su <i>Orfeo ed Euridice</i>
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Du contrat social ou Principes du droit politique</i> (Rousseau)	Catalina II La Grande, emperatriz de Rusia

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1768	Compone sus dos primeras óperas: <i>La finta semplice</i> (la estrenará en 1769) y después <i>Bastien und Bastienne</i> (Viena la estrena en 1768). La familia acaba su primera gira europea	Zarzuela <i>Las segadoras de Vallecas</i> (Rodríguez de Hita)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Physiocratie</i> (Dupont de Nemours amb Quesnay)	El explorador Cook empieza su primer viaje
		Música
1770	Primer viaje a Italia, triunfal. Milán estrena su primera ópera importante, y por encargo: <i>Mitridate, rè di Ponto</i>	Nace Beethoven. Muere Tartini. <i>Le donne letterate</i> y <i>Don Chisciotte alle nozze di Gamace</i> (Salieri). <i>Paride ed Elena</i> (Gluck)
	Arte y ciencia	Historia
	Tiepolo muere	<i>Massacre de Boston</i> : empieza la revolución de las trece colonias británicas en Norteamérica
		Música
1772	De vuelta a Salzburgo, trabaja para el nuevo arzobispo pero no se entenderá con él a diferencia del predecesor, que le apoyaba mucho y le dejaba ausentarse. Estrena <i>Lucio Silla</i> (Milàn)	<i>La fiera di Venezia</i> (Salieri). <i>45 Sinfonie</i> , <i>Abschiedssinfonie</i> (Haydn)
	Arte y ciencia	Historia
	Diderot y D'Alembert culminan la publicación de <i>L'Encyclopédie</i>	Primer reparto de Polonia
		Música
1777	Deja de trabajar para el arzobispo de Salzburgo pero el padre sigue en ese trabajo: Wolfgang viaja con su madre por Europa y actúa. En París se enamora de la futura soprano Aloysia Weber (hermana de su futura esposa). Tensa relación con su padre, insistente en que se centre en encontrar un trabajo estable e importante	<i>Armide</i> (Gluck)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>El quitasol</i> (Goya)	Estados Unidos oficializa la primera versión de su bandera de barras y estrellas

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1778	Su madre muere en París cuando los dos conviven miserablemente mientras él busca trabajo en la corte de Versalles, que le ignora. La situación le hace madurar	El Teatro alla Scala se inaugura con <i>L'Europa riconosciuta</i> (Salieri)
	Arte y ciencia	Historia
	Mueren Voltaire y Rousseau	Francia apoya a Estados Unidos en su guerra de independencia contra Gran Bretaña
		Música
1779	Su padre consigue que vuelva a Salzburgo a trabajar para el arzobispo, con el que volverá a enfrentarse. <i>Krönungsmesse</i> (la Misa de Coronación, es su dieciseisava misa)	<i>Quinto Fabio</i> (Cherubini). <i>Iphigénie en Tauride</i> y <i>Echo et Narcisse</i> (Gluck). <i>Ifigenia in Aulide</i> (Martin i Soler)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Dedalo e Icaro</i> (Canova)	España declara la guerra a Gran Bretaña y asedia Gibraltar
		Música
1781	Estrena <i>Idomeneo, rè di Creta</i> , en Múnich, ciudad donde triunfa y se siente bien	<i>Il pittore parigino</i> (Cimarosa). <i>Der Rauchfangkehrer</i> (Salieri)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Kritik der reinen vernunft</i> (Kant)	España funda la ciudad de Los Ángeles
		Música
1782	Se instala en Viena, donde se sentirá valorado. Se casa con Konstanze Weber (20 años) y tendrán seis hijos: se independiza (se siente controlado por su padre)	<i>35 Sinfonie</i> (Haffner). <i>Die Entführung aus dem Serail</i> : estreno en Viena y gira triunfall. Empieza una etapa de altibajos hasta morir. <i>Il barbiere di Siviglia</i> (Paisiello). <i>Armida abbandonata</i> (Cherubini). <i>Semiramide</i> (Salieri). <i>Astartea</i> , <i>Partenope</i> , <i>L'amor geloso</i> y <i>In amor ci vuol destrezza</i> (Martín y Soler). Nace Paganini
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Les Liaisons dangereuses</i> (Choderlos de Laclos)	España recupera Menorca frente a Gran Bretaña
		Música
1783	<i>36 Sinfonie</i> (Linz)	Muere Antoni Soler. <i>Lo sposo di tre e marito di nessuna</i> i <i>Olimpiade</i> (Cherubini). <i>L'accorta cameriera</i> y <i>Vologeso</i> (Martín i Soler)
	Arte y ciencia	Historia
	Muere el enciclopedista a D'Alembert	Gran Bretaña reconoce la independencia de Estados Unidos

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1784	Ingresa en la logia masónica vienesa de la Beneficencia (la masonería estará presente en partituras suyas)	<i>Alessandro nelle Indie e Idalide</i> (Cherubini). <i>Les Danaïdes</i> (Salieri)
	Arte y ciencia	Historia
	Beaumarchais estrena <i>La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro</i> . Muere el enciclopedista Diderot	Gran Bretaña gana la cuarta guerra anglo-neerlandesa
		Música
1785	Acaba sus seis cuartetos de cuerda dedicados a su amigo Haydn	<i>La grotta di Trofonio</i> (Salieri). <i>La finta principessa</i> (Cherubini). <i>La vedova spiritosa</i> (Martín i Soler)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Les Cent Vingt Journées de Sodome, ou l'École du libertinage</i> (Marquès de Sade)	Napoleón se gradúa en la École Militaire con 16 años
		Música
1786	<i>Le nozze de Figaro</i> , primera ópera con el libretista Lorenzo Da Ponte. La obra triunfa después en Praga, donde le encargan <i>Don Giovanni</i> . <i>38 Sinfonie</i> (Praga)	Tiene problemas económicos y su mujer no goza de buena salud. Beethoven (dieciséis años) intenta recibir clases suyas sin conseguirlo <i>Prima la musica, poi le parole</i> (Salieri). <i>Giulio Sabino</i> (Cherubini). <i>Il burbero di buon cuore</i> i <i>Una cosa rara, ossia bellezza ed onestà</i> (Martín y Soler)
	Arte y ciencia	Historia
	Gustavo III funda la Svenska Akademien, que concederá los premios Nobel desde 1901	Muere Federico II <i>El Grande</i> : Federico Guillermo II, rey de Prusia
		Música
1787	Muere su padre. Triunfa en Praga al estrenar <i>Don Giovanni</i> , segunda ópera con Da Ponte. <i>13 Serenade</i> (<i>Eine kleine Nachtmusik</i>). Sucede a Gluck como compositor de corte en Viena, pero sigue con problemas económicos	Mueren Gluck y Rodríguez de Hita
	Arte y ciencia	Historia
	<i>El albañil herido</i> (Goya)	Estados Unidos empieza el proceso para aprobar la Constitución

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1788	<i>40 Sinfonie y 41 Sinfonie (Jupiter)</i>	<i>Axur, re d'Ormus</i> (Salieri). <i>Ifigenia in Aulide y Démophon</i> (Cherubini)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Kritik der praktischen vernunft</i> (Kant)	Carlos III muere: Carlos IV, rey de España
		Música
1790	Estrena con éxito en el Burgtheater de Viena <i>Così fan tutte</i> , tercera y última ópera con Da Ponte: José II se la encargó pero ya no puede ir al estreno y muere poco después	<i>Le vane gelosie</i> , <i>Zenobia in Palmira y Ipermestra</i> (Paisiello)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Reflections on the Revolution in France</i> (Burke). <i>El Rey Carlos IV</i> (Goya)	Muere José II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico: Leopoldo II. Francia estrena su actual bandera, en plena Revolución
		Música
1791	Nace el sexto y último hijo	Compone por encargo el <i>Requiem</i> (inacabado), que interpreta como augurio de su propia muerte Estrena en Praga <i>La clemenza di Tito</i> (no triunfa en el estreno sino después) y posteriormente en Viena <i>Die Zauberflöte</i> (éxito), de la que él dirige las primeras representaciones y que sigue en cartel cuando muere
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Lodoiška</i> (Cherubini). Nace Meyerbeer <i>L'Esprit de la Révolution et de la Constitution de France</i> (Saint-Just). <i>Life of Samuel Johnson</i> (Boswell)	Luis XVI huye en plena Revolución y le arrestan. Primera Constitución francesa

“Para entender a fondo el poder político y rastrear sus orígenes, tenemos que considerar el estado en el que se encuentran naturalmente todos los seres humanos. Es un estado de plena libertad de acción en el que todos pueden disponer de sus propiedades y de su propia persona como consideren conveniente dentro de los confines de las leyes de la naturaleza. En este estado, no es necesario pedir permiso para actuar ni se depende de la voluntad de los demás para resolver asuntos propios en nombre de uno. Es un estado de igualdad en el que todo el poder y toda la jurisdicción son recíprocos, y ninguno tiene más poder que otro. Es evidente que todos los seres humanos —para ser criaturas de igual especie y rango, nacidas con iguales facultades e idénticas ventajas por naturaleza— deben ser iguales entre ellos.”

John Locke,

Dos tratados sobre el gobierno civil (1689)

Playlist

Die Zauberflöte

ANTONÍN DVOŘÁK:

Rusalka

La magia y la brujería a menudo sirven como catalizadores en las tramas de ópera. En *Rusalka* de Dvořák, Jeizibaba (basada en la figura de Baba Yaga, Pata de Oso), que proviene del folklore eslavo, es una bruja de los bosques que secuestra y come niños, que acepta transformar a la ninfa de agua en una mujer con forma humana para que pueda conquistar al príncipe. Basada en la historia de Hans Christian Andersen, que por otro lado se había inspirado en la novela alemana *Undine*, es uno de los títulos de referencia de la historia de la ópera.

Fleming, Heppner, Zajick, Hawlata, Urbanova, Orq. Filharmónica Txeca, Mackerras, Decca

GIUSEPPE VERDI

Un ballo in maschera

El personaje de Ulrica, es una vidente acusada de brujería. Como las brujas de *Macbeth*, predice el asesinato del héroe y prescribe hierbas mágicas para olvidar. La música de Verdi para Ulrica, como la del Acto I con el aria “Re dell’abisso affrettati”, es muy intensa y sugiere un poder sobrenatural terrible. El personaje está basado en Ulrica Arfvídsón, una médium que existió durante el reinado de Gustavo III de Suecia, a quien se dice que advirtió sobre su asesinato muchos años antes de que se produjera. El personaje de Ulrica se describe en el libreto como de “raza negra”, y fue en este memorable rol en el que Marian Anderson rompió la barrera de color en el Met en 1955.

Pavarotti, Price, Bruson, Ludwig, Battle, National Philharmonic Orchestra, Solti, Decca

La ópera ofrece un montón de títulos en los que un ser mágico o un objeto quimérico es capaz de tener unos poderes sobrenaturales. En el título que os presentamos, dos instrumentos musicales (flauta y campanillas del Glockenspiel) se convierten en el arma operística que colabora para imponer el bien sobre el mal.

GAETANO DONIZETTI

L’elisir d’amore

En *L’elisir d’amore* de Donizetti, un vendedor ambulante (Dulcamara) engaña a un campesino haciéndole creer que el vino corriente es en realidad un poderoso y milagroso elixir mágico. En el fondo, el engaño (y la borrachera) harán fuerte a Nemorino para enfrentarse a decir “te quiero” sin complejos a Adina. La fortuna que acaba de heredar contribuirá a un final festivo.

Sutherland, Pavarotti, Cossa, Malas, English Chamber Orchestra, Bonyngge, Decca

GEORGE FRIEDRICH HÄNDEL

Alcina

La *Alcina* de Händel está situada en una isla encantada en la que la bruja Alcina seduce a caballeros visitantes. Cuando se cansa de ellos, utiliza su poder para transformarlos en varios objetos naturales, como rocas y olas. Después de varios triángulos amorosos convulsos, los últimos héroes de su isla destruyen la fuente de su poder, una urna, y la bruja y su hermana desaparecen cuando sus embrujos se rompen y los hombres restauran sus formas humanas.

DiDonato, Beaumont, Gauvin, Prina, Priante, Il Complesso Barroco, Curtis, Archiv

RICHARD WAGNER

Parsifal

Las tramas de Wagner tendían hacia la mística, de modo que incluía elementos mágicos como el anillo de fuego alrededor de Brünnhilde (*Die Walküre*) o las pociones de Isolde que Brangäne le prepara (*Tristan und Isolde*). Uno de los personajes más oscuros de su catálogo imaginario es Klingsor (*Parsifal*): un mago de artes oscuras que fue expulsado de la orden del rey Amfortas (Caballeros del Grial) por ser incapaz de controlar sus impulsos libidinosos y que decide contrarrestar su dolor con la autocastración; a partir de este castigo se consagra a destruir a los caballeros poniendo en marcha una estrategia que pasa por herir gravemente a su rey. En medicina, aquellos que se aplican la autocastración sufren de síndrome de Klingsor.

London, Talvela, Hotter, Thomas, Neidlinger, Dalis, Orchester des Bayreuther Festspiele, Knappertsbusch, Philips

RICHARD WAGNER

Tristan und Isolde

Isolde, que tiene poderes curativos, salvó la vida de Tristan (antes de saber su identidad) y se enamoró de él. En el primer acto de *Tristan und Isolde* de Wagner, Isolde lanza un hechizo sobre el barco en el que navega, con la esperanza de que el mar devore a todos los que van a bordo. Sin efecto, Brangäne, que ha heredado las pociones mágicas de

su madre (filtros de amor y muerte), prepara por error la de amor (cuando en realidad quería preparar la de muerte). Entre Tristan e Isolde nacerá el amor más grande que el mundo ha conocido. Cinco horas de ensueño, amantes frustrados y magia donde solo podrán estar unidos en la muerte (el celebrado *Liebestod*, es decir, la muerte de amor de Isolde antes de unirse a Tristan en la eternidad).

Flagstad, Suthaus, Thebon, Fischer-Dieskau, Philharmonia Orchestra, Furtwängler, EMI

ISAAC ALBÉNIZ

The Magic Opal

Richard Wagner basó su *Tetralogía* en un anillo que otorgaba el poder a quien lo poseyera. Isaac Albéniz centró *The Magic Opal* en otro anillo que permitiría a su amo conquistar el amor de quien quisiera. El compositor de Camprodon (Girona) escribió esta opereta cómica en 1892, durante su estancia en Londres. La obra se estrenó el 19 de enero de 1893 en el Lyric Theatre, y el 23 de noviembre de 1894 se presentó *La sortija*, título de la versión española, en el Teatro de la Zarzuela.

Perdomo, Ferrero, Franco, San Martín, Pardo, Corujo, del Castillo, Orq. Sinf. de Chamartín, Sanz, YouTube

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

“La música inspira
a construir un mundo mejor.”

– Gustavo Dudamel



Biografías



Gustavo Dudamel

Director musical

Gustavo Dudamel encuentra motivación en su firme convicción de que la música tiene el poder de transformar vidas, inspirar, y cambiar al mundo. Como actual director musical de la Filarmónica de Los Ángeles, de la Ópera Nacional de París y de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, su dinámica presencia en el podio y su incansable defensa de la educación artística ha dado a conocer la música clásica a nuevas audiencias alrededor del mundo y ayudado a brindar acceso a las artes a innumerables personas en comunidades desfavorecidas.

Ha dirigido más de 30 representaciones operísticas en los principales escenarios internacionales con la Ópera de Los Ángeles, La Scala de Milán, Staatsopern de Viena y Berlín, Metropolitan Opera de Nueva York) en un repertorio que va desde *Così fan tutte* hasta *Carmen*, *Otello* y *Tannhäuser* y que comprende *West Side Story* así como óperas contemporáneas de compositores como John Adams u Oliver Knussen.

Uno de los pocos músicos clásicos transformado en un genuino fenómeno cultural, los créditos cinematográficos de Dudamel incluyen la nueva adaptación de Steven Spielberg de *West Side Story*, *Star Wars: The Force Awakens* (La guerra de las galaxias: la fuerza despierta), y la dirección de la LA Phil con Billie Eilish en el concierto cinematográfico *Happier than Ever: Una carta de amor a Los Ángeles*. Participó en el espectáculo del medio tiempo del Super Bowl, en los Academy Awards®, y en el Concierto para el

Premio Nobel, y colaborado con las superestrellas internacionales como Ricky Martin, Gwen Stefani, Christina Aguilera, Beyoncé y otras. Su extensa discografía incluye 65 estrenos y cuatro Premios Grammy®. Impulsado por su transformadora experiencia juvenil en El Sistema - el programa intensivo en capacitación musical de Venezuela, en 2012 creó la Fundación Dudamel que co-preside con su esposa, la actriz y directora María Valverde, con la meta de “ampliar el acceso a la música y las artes ofreciendo herramientas y oportunidades a la gente joven para dar forma a sus futuros creativos”.

Gustavo Dudamel nació en 1981 en Barquisimeto, Venezuela. En 1996, a la edad de 18 años, fue nombrado Director Musical de la Orquesta Sinfónica Juvenil Simón Bolívar de Venezuela. En 2004, ganó la competencia inaugural Bamberger Symphoniker Gustav Mahler y obtuvo fama internacional. Fue nominado (2007-2012) Director Musical de la Sinfónica de Gotemburgo. Desde ese entonces, Dudamel se ha convertido en uno de los directores más galardonados de su generación. Entre sus muchos honores, ha recibido la Medalla de Oro de España al Mérito en las Bellas Artes 2020.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2020/21 con *Il trovatore* en versión concierto, y volvió con *Otello* (2020/21).



Paolo Bortolameolli

Director musical

Actualmente es el director musical asociado de Los Angeles Philharmonic, además de ser el Director Musical de la Orquesta Sinfónica Nacional Esperanza Azteca (México) y principal Director Invitado de la Filarmónica de Santiago (Chile). Formado como pianista y director en Chile y Estados Unidos, a lo largo de su trayectoria ha dirigido orquestas en Estados Unidos, América Latina, Europa y Asia, como la Houston Symphony, Cincinnati Symphony, Detroit Symphony, Hong Kong Sinfonietta, Orchestra della Toscana (Italia), Gulbenkian Orchestra (Portugal), Polish National Radio Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (Venezuela), Orquesta de Américas, Orquesta Clásica Santa Cecilia (España), Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Argentina), Orquesta SODRE (Uruguay), Orquesta Sinfónica de Minería (México), Orquesta Filarmónica Joven de Colombia i Los Angeles Philharmonic (LA Phil).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



David McVicar

Director de escena

Nacido en Glasgow, se formó en la Royal Scottish Academy of Music and Drama. Ha dirigido óperas como *Andrea Chénier*, *Les troyens*, *Adriana Lecouvreur*, *Aida*, *Salome*, *Le nozze di Figaro*, *Fausto*, *Die Zauberflöte (La flauta mágica)*, *Rigoletto*, *Die Meistersinger von Nürnberg (Los maestros cantores de Nuremberg)*, *Norma*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*, *Il trovatore*, *Wozzeck*, *Rusalka*, *Elektra*, *Manon*, *La traviata*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Tristan und Isolde*, *Pelléas et Mélisande*, *Madama Butterfly*, *Der Rosenkavalier (El caballero de la rosa)*, *Agrippina*, *Macbeth*, o *Don Carlo*, entre otros. En teatros como la Royal Opera House de Londres, Lyric Opera of Chicago, Teatro alla Scala de Milán, Scottish Opera de Glasgow, Théâtre des Champs-Élysées de París, La Monnaie de Bruselas, Mariinsky Theatre de San Petersburgo, Oper Frankfurt, Deutsche Staatsoper Berlin; así como en los festivales de Glyndebourne y Aix-en-Provence.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 con *Manon*, y ha vuelto con *Adriana Lecouvreur* (2011/12), *Agrippina* (2013/14), *La traviata* (2014/15), *Andrea Chénier* (2017/18), *La clemenza di Tito* (2019/20) y *La traviata* (2020/21).



Angelo Smimmo

Director de la reposición

Estudió danza y canto en Rudra donde recibió clases de Maurice Béjart. Como intérprete continuó su carrera con Lindsay Kemp, Terry Gilliam, Anne Delbé, Michael Keegan Dolan, Arthur Pita y Roberto De Simone, entre otros. Como coreógrafo se inició en la Royal Opera House de Londres en las producciones de David McVicar de *La flauta mágica*, *Le nozze di Figaro* y *Faust*, además de *La damnation de Faust* y *Benvenuto Cellini* dirigidas por Terry Gilliam para la English National Opera de Londres, y que también pudieron verse en Barcelona, Ámsterdam, París, Roma, Staatsoper Berlin, Opera Vlaanderen y Teatro Massimo de Palermo. También ha coreografiado *Pagliacci* e *Il tabarro* para la Korea National Opera de Seúl, así como *Il barbiere di Siviglia* en Bolonia, además de un solo para Eric Underwood en el Teatro alla Scala de Milán. También ha escrito, dirigido y coreografiado el espectáculo *Viaggio barocco* para el festival Rocca Barocca de Giulianova, el Teatro Colón de Bogotá y el festival Napoli Teatro.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *Benvenuto Cellini*, y ha vuelto con *Aida* (2019/20).



John Macfarlane

Escenógrafo y figurinista

Estudió en la Escuela de Arte de Glasgow y ha trabajado como pintor y en el teatro. Entre sus trabajos en el mundo de la ópera encontramos títulos como *Peter Grimes*, *Die Zauberflöte*, *Lady Macbeth de Mt-sensk*, *L'Heure espagnole* y *Gianni Schicchi* para la Royal Opera House de Londres, *Hänsel und Gretel* para la Welsh National Opera de Cardiff y The Metropolitan Opera de Nueva York; *La dama de picas* en Cardiff, *War and Peace* para la Opéra Bastille de París; *La clemenza di Tito* para la Opéra National de París, *Les Troyens* para la English National Opera de Londres (ENO), *Don Giovanni* en La Monnaie de Bruselas y San Francisco Opera; *Elektra* y *Rusalka* en la Lyric Opera of Chicago, *The Rake's Progress* en la Scottish Opera de Glasgow, y más recientemente *Maria Stuarda*, *Tosca*, *El holandés errante* y *Agrippina* en Nueva York, así como *Macbeth* en Chicago.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1991/92 con el espectáculo *Dance Theatre of Harlem*, y ha vuelto con *Tanz-Forum Köln* (1992/93), *Boris Godunov* (2004/05), *Otello* (2005/06) y *Agrippina* (2013/14).



Leah Hausmann

Coreógrafa

Se formó en danza y teatro en la ciudad de Nueva York y en la École Jacques Lecoq de París, y ha trabajado como coreógrafa, responsable de movimiento y directora asociada. Entre sus producciones podemos encontrar títulos como *Don Carlos*, *Norma*, *Tosca*, *Roberto Devereux*, *Maria Stuarda*, *Il trovatore* para The Metropolitan Opera de Nueva York; *Macbeth*, *Billy Budd*, *Rusalka*, *Il trovatore* para la Lyric Opera of Chicago; *Roberto Devereux* para el Théâtre des Champs-Élysées de París; *Le nozze di Figaro*, *Death in Venice*, *Aida*, *Die Zauberflöte*, *Elektra*, *Il turco in Italia*, *Rigoletto* para la Royal Opera House de Londres; *The Rake's Progress* para el Moscow Stanislavsky Music Theatre, Festival de Aix de Provenza y Dutch National Opera (DNO); *Les troyens* para Londres, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milán y San Francisco; *Benvenuto Cellini* para la Opéra National de París, English National Opera de Londres (ENO), DNO, Gran Teatre del Liceu o Teatro dell'Opera di Roma.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *Benvenuto Cellini*.



Paule Constable

Iluminadora

Como diseñadora de iluminación ha ganado el premio Olivier al mejor diseño de iluminación cuatro veces, ha sido nominada a otros 9 premios Olivier, ganó tres premios Tony y nominada a tres premios Tony más. Recibió el premio Hospital Award por su contribución al teatro y también ha recibido el LA Drama Desk Award por *Les Mis*, *Sleeping Beauty* y por *Warhorse*; y tanto el New York Critics Circle Award como el Drama Desk Award tanto por *Curious Incident* como por *Warhorse en Broadway*. Fue la primera ganadora del premio Opera Award de iluminación de 2013 y fue una de las primeras mujeres en recibir el premio Tonic por sus éxitos. Ha sido galardonada con tres premios Knight of Illumination: por *Follies*, *St. Joan* y por *Satyagraha*. Recibió el Australian Helpmann Award en 2017 por *Les Misérables*. Recibió el premio Ryane en 2018 en reconocimiento a su contribución al trabajo del Teatro Nacional Inglés.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *Macbeth*, y ha vuelto con *Manon* (2006/07), *Agrippina* (2013/14) y *Benvenuto Cellini* (2015/16).



Pablo Assante

Director del Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante nació en Quilmes en 1975. Empezó los estudios de piano a los 8 años en la Escuela de Bellas artes de su ciudad natal y después los continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. En 1997 obtuvo la Licenciatura en Música, en las especialidades de Dirección Orquestal y Dirección Coral, en la Universidad Católica Argentina y prosiguió el estudio de ambas especialidades en el Mozarteum de Salzburgo (cátedra Denis Russell / Jorge Rotter y Karl Kamper). Desde 2001, ha trabajado como maestro preparador, como director de orquesta y, principalmente, como director del coro en las temporadas de varios teatros líricos, como los de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresde (Semperoper) y Teatro Carlo Felice de Génova. Como director de orquesta, ha dirigido ballet, ópera (entre otros títulos, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La viuda alegre*), conciertos sinfónicos y simfonícorales (como los réquiems de Mozart y Verdi, y la sinfonía *Lobgesang*, de Mendelssohn), con orquestas como la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y la orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Sus

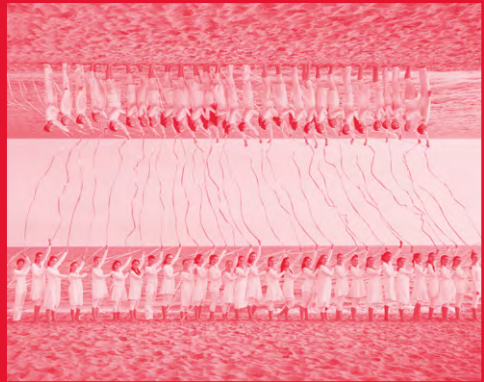
colaboraciones como director del coro también incluyen el coro Voci Bianche di Roma para el Teatro dell'Opera y la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma; el coro de la Radio de Leipzig; el coro de la Sinfónica de Bamberg; el coro de la Ópera de Zúrich; el Festival de Pascua de Salzburgo, con los coros de la Semperoper de Dresde y de la Ópera de Múnich (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), y, más recientemente, con los teatros de ópera de Xi'an, Pekín, Shanghái y Staatsoper München. Además de un repertorio operístico muy amplio que comprende los títulos principales de Wagner, Verdi y Puccini, ha colaborado como director de coro en simfonícorales —como la *Misa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; los oratorios *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, de Elgar, y las sinfonías de Mahler 2, 3 y 8— y con directores como Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi y Kirill Petrenko.



Josep Vila i Jover

Director del coro infantil

Nacido en Granollers (1970), estudió con Enric Ribó, Conxita Garcia y Christian Grube. Es director artístico de la Societat Coral Amics de la Unió, donde dirige Veus - Cor Infantil Amics de la Unió y el Cor de Cambra de Granollers, formaciones residentes del Teatre Auditori de Granollers. Desde 2017 dirige el concierto *Conte de Nadal* de Albert Guinovart en el Gran Teatre del Liceu, y desde 2009 ha participado con el coro en las óperas *Der Rosenkavalier*, *Werther* y *Un ballo in maschera*. Realiza habitualmente conciertos y giras internacionales por toda Europa, Asia y Estados Unidos. Es invitado como director a talleres, encuentros y festivales internacionales de canto coral, como Europa Cantat 2015 en Pecs (Hungria), Europa Cantat 2018 en Tallin (Estonia) o El Canto Nos Une 2018 en Medellín (Colombia). Con sus coros ha sido premiado en diferentes concursos: primer premio y Silver Rose Bowl en el concurso Let the Peoples Sing! en Luxemburgo (2013), primer premio en Toulouse (2015), finalista en el Grand Prix Europeo en Varna (2016) y segundo premio en Ejea de los Caballeros (2019).



VEUS - Cor Infantil Amics de la Unió

Fundado en 1996 en el seno de la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, es dirigido por Josep Vila Jover desde sus inicios. Ha participado en el Festival Castell de Peralada (2016 y 2018), en la Pasión según San Marcos (2018) y Pasión según San Mateo (2016 y 2019) de Johann S. Bach con Jordi Savall, y en festivales en Taipei (2017), Pequin (2018) o La Folle Journée de Nantes (2019), así como una gira por Estados Unidos (2019). Cabe señalar el reconocimiento a su trayectoria con el Premio Guido de Arezzo (2017), la participación en el Grand Prix Europeo de Canto Coral en Varna (2016), el primer premio en el Certamen Coral de Toulouse (2015) y el primer premio y Silver Rose Bowl en el concurso Let the Peoples Sing! en Luxemburgo (2013). Participa prácticamente cada año en la temporada del Gran Teatre del Liceu.



Stephen Milling

Bajo (Sarastro)

Formado en la Royal Danish Academy of Music, posteriormente se incorporó a la Royal Danish Opera en 1994, donde debutó con una serie de papeles que ahora son centrales en su repertorio. De éstos destaca el wagneriano Hagen que debutó en el festival Wagner de Bayreuth en 2015, recientemente ha cantado el Ciclo de *El anillo del nibelungo* en The Royal Opera House de Londres, dirigido por Antonio Pappano. Además, entre su repertorio también encontramos roles como Felipe II (*Don Carlos*) en la San Francisco Opera, Rocco (*Fidelio*) en el Teatro alla Scala de Milán y Gran Teatre del Liceu, Padre Guardiano (*La fuerza del destino*) en el Palacio de las Artes de Valencia y Sarastro (*Die Zauberflöte*) en la Bayerische Staatsoper de Múnich y Wiener Staatsoper.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *Fidelio*.



Javier Camarena

Tenor (Tamino)

Nacido en Xalapa (México), se graduó con honores en la Universidad de Guanajuato. Desde su debut en Zúrich el año 2007, su voz ha sido aplaudida interpretando a un gran nombre de compositores, entre los cuales destacan Bellini, Bizet, Donizetti, Haydn, Mozart, Rossini y Verdi. Ha trabajado con directores como Claudio Abbado, Zubin Metha o Fabio Luisi. También ha cantado en teatros europeos como Wiener Staatsoper, la Opéra national de París, Bayerische Staatsoper de Múnich, Semper Oper de Dresden, o la Royal Opera House de Londres, así como en Estados Unidos en la San Francisco Opera o The Metropolitan Opera de Nueva York. En 2014 llamó la atención en todo el mundo de la ópera al bisar durante dos noches consecutivas el aria de Ramiro (*La Cenerentola*) en The Metropolitan Opera de Nueva York. Poco después lo haría con el aria de Tonio (*La fille du régiment*) en el Teatro Real de Madrid.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/2013 con *L'elisir d'amore* y volvió con *Maria Stuarda* (2014/15), *Rigoletto* y *La fille du régiment* (2016/17), *I puritani* (2018/19), un recital (2019/20) y *Lucia di Lammermoor* (2020/21).



Julien Behr

Tenor (Tamino)

Nacido en Lyon, desde su debut en el Festival de Aix-en-Provence ha cantado en teatros como la Opéra National de París, Opéra National Bordeaux, Teatro La Fenice de Venecia, Théâtre des Champs-Élysées de París, Opéra de Lyon, De Vlaamse Opera de Anvers, Mozartwoche Salzburg, Theater an der Wien, Oper Köln, Opéra Nice Côte d'Azur de Niza, así como en las ciudades de Londres, Ginebra, Estrasburgo, Nueva York y Nancy. Entre sus compromisos recientes encontramos la interpretación de papeles como Tamino a Colonia, Bénédicte (*Béatrice et Bénédicte*) en Lyon, Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) en Lille y Caen, Alfredo (*La traviata*) en Tolón y Ginebra, así como el *Réquiem* de Mozart en la Philharmonie de París. Ha trabajado con directores como Alain Altinoglu, Charles Dutoit, Laurence Equilbey, Asher Fisch, René Jacobs, Louis Langrée, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Josep Pons, Jérémie Rhorer, François-Xavier Roth, Sébastien Rouland, Leonard Slatkin, Jean-Christophe Spinosi y Nathalie Stutzmann.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Matthias Goerne

Barítono (Orador)

Nacido en Weimar, estudió con Hans-Joachim Beyer en Leipzig y, posteriormente, con Elisabeth Schwarzkopf y Dietrich Fischer-Dieskau. Ha actuado en los principales teatros del mundo como The Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Opéra National de París, Bayerische Staatsoper de Múnich y Wiener Staatsoper. En su repertorio destacan papeles como Wolfman (*Tannhäuser*), Amfortas (*Parsifal*), Marke (*Tristan und Isolde*), Wotan (*El anillo del nibelungo*), Orest (*Elektra*) y Jochanaan (*Salome*), así como los roles protagonistas de *El castillo de Barbazul* o *Wozzeck*. A lo largo de su carrera ha recibido un gran número de premios como, por ejemplo, cinco nominaciones a los Grammy, el premio ICMA, Gramophone, BBC Music Magazine Award, Diapason de oro, entre otros. Desde el año 2001 es miembro honorario de la Royal Academy of Music de Londres.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 con un Concierto de Mahler y ha vuelto con un recital (2008/09), *War Requiem* y *Wozzeck* esta temporada.



Pau Armengol

Barítono (Orador)

Nacido en Sabadell, se ha formado vocalmente con Carlos Chausson. Además, ha recibido lecciones de Jaume Aragall, Eva Mei, Celso Albelo, Mariella Devia o Plácido Domingo. Después de obtener el título de doctor en Química Teórica y Computacional por la UAB, debutó en Sabadell con el rol de Leporello (*Don Giovanni*) y posteriormente fue seleccionado por el Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. Ha desarrollado los roles de Leporello y Don Giovanni (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Colas (*Bastien und Bastienne*), Frank (*Die Fledermaus*), Sagrestano (*Tosca*), The Baritone (*The Four Notes Opera*), Martino (*L'occasione fa il ladro*), entre otros. En el campo del oratorio y el lied, ha debutado en el concierto inaugural del Festival Life Victoria 2020 como Life New Artist y ha sido seleccionado como perceptor de la Beca Bach-Fundació Salvat 2020. Lo han dirigido maestros como Karl-Friedrich Beringer, Roberto Abbado o Plácido Domingo.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Albert Casals

Tenor (Sacerdote / hombre de armas 1)

Nacido en Barcelona, empezó sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat. Posteriormente, compaginó la carrera de Ingeniería técnica de telecomunicaciones con los estudios de canto con los profesores Xavier Torra y Joaquim Proubasta, que más tarde continuó con Mariella Devia, Viorica Cortez, Carlos Chausson y Dalmau González. Empezó su etapa profesional cantando en el Coro de Cámara del Palau de la Música y ha actuado en teatros y auditorios como el Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid, Auditori de Barcelona, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao, Auditorio de Zaragoza, Teatre La Faràndula de Sabadell, Teatro Verdi de Trieste, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *El retablo de Maese Pedro*, aunque ya cantó antes *La cenicienta* en el Petit Liceu (2008/09) y volvió con *Pagliacci* (2010/11), *Il turco in Italia* (2012/13), *Il prigionero* (2013/14), *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Il trovatore*, *Macbeth* (2016/17) y *Luisa Miller* (2018/19).



David Lagares

Bajo-barítono (Sacerdote / hombre de armas 2)

Nacido en Bollullos Par del Condado (Huelva), estudió en el Conservatorio de Sevilla, donde realizó el grado profesional junto a Esperanza Melguizo y Carlos Aragón. Inició su carrera en el Teatro de la Maestranza de Sevilla interpretando, entre otros, Masetto (*Don Giovanni*), Schaunard (*La bohème*), Narrador (*La flauta mágica*), Príncipe de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*), Hortensius (*La fille du régiment*) o Reinmar (*Tannhäuser*). Entre sus compromisos más recientes encontramos Pietro (*Simon Boccanegra*) y Monterone (*Rigoletto*) en el Teatro Cervantes de Málaga, Nourabad (*Les pêcheurs de perles*) en Oviedo, Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) en el Teatro Villamarta de Jerez y Sciarrone (*Tosca*) en el Teatro Real de Madrid. Próximamente cantará Colline (*La bohème*) y Masetto en Oviedo, Ataliba (*Alzira*) en Bilbao y su participación en *El Ángel de Fuego* en el Teatro Real.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *Ariadne auf Naxos*



Kathryn Lewek

Soprano (Reina de la noche)

La temporada pasada cantó la Reina de la Noche en The Metropolitan Opera de Nueva York, un papel que también cantó en la Washington National Opera y la Bayerische Staatsoper de Múnich. También ha interpretado a Konstanze (*El rapto en el serrallo*) con la Lyric Opera of Kansas City, así como Angelica (*Orlando*) en una gira por toda Europa, además de diversos recitales como solista en Estados Unidos. Entre sus próximos compromisos encontramos su regreso a Nueva York, así como a la Lyric Opera of Chicago, The Dallas Opera, Wiener Staatsoper y su debut en la Royal Opera House de Londres.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *Benvenuto Cellini*.



Sara Blanch

Soprano (Reina de la noche)

Nacida en Darmós, a los 14 años inició su formación como cantante y a los 16 hizo su primera aparición en una ópera contemporánea en el Teatre Nacional de Catalunya. A partir de entonces, continuó su formación en el Conservatori del Liceu de Barcelona. Debutó profesionalmente en 2013 en el Rossini Opera Festival de Wildbad interpretando Folleville (*Il viaggio a Reims*). Desde entonces ha cantado en teatros como el Teatro Real y de la Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Regio di Torino, Teatro Municipale Giuseppe Verdi de Salerno, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Txaikovsky de Perm, así como en el festival Castell de Peralada, entre otros. Ha interpretado 27 roles operísticos, entre los cuales destacan Norian (*Don Pasquale*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Matilde (*Matilde di Shabran*) o Fiorilla (*Il turco in Italia*). Ha ganado premios como el Concurso Montserrat Caballé (2014) y diversos premios del Concurso tenor Francesc Viñas (2016).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Thaïs*, y ha vuelto con *L'italiana in Algeri* (2018/19), *L'enigma di Lea* (2018/19), *Don Giovanni* (2020/21) y *Ariadne auf Naxos* (2021/22).



Lucy Crowe

Soprano (Pamina)

Con un repertorio que va de Purcell a Händel y de Mozart a Adina de *L'eslir d'amore* de Donizetti o la Gilda del *Rigoletto* de Verdi, ha cantado en teatros y auditorios de todo el mundo. La han dirigido maestros como Sir Simon Rattle, Antonio Pappano, Daniel Harding, Emanuelle Haïm, Sir John Elliot Gardiner, Andris Nelson, Richard Egarr y Yannick Nézet-Séguin. Entre sus compromisos recientes encontramos la interpretación del rol protagonista de *Rodelinda* en De Nationale Opera de Ámsterdam, así como su regreso a la Royal Opera House de Londres para cantar Poppea (*Agrippina*), además de Susanna (*Le nozze di Figaro*) en The Metropolitan Opera de Nueva York, entre otros. Ha protagonizado recitales en auditorios como el Concertgebouw de Ámsterdam, Carnegie Hall de Nueva York, así como en los festivales de Aldeburgh, Edimburgo, Salzburgo y BBC Proms de Londres. Tiene una extensa discografía, la más reciente con obras de Berg, Strauss y Schönberg.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Serena Sáenz

Soprano (Pamina)

Estudió en el Conservatorio del Liceu y en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín. En 2018 ganó el Premio Mozart de la Accademia Chigiana de Siena y del Concurso Internacional Francesc Viñas, recientemente ha ganado el concurso de canto Montserrat Caballé. Como miembro del Berlin Staatsoper Studio, ha cantado roles como Pamina (*La flauta mágica*), Frasquita (*Carmen*) y El pájaro del bosque (*Siegfried*), estas dos últimas óperas dirigidas por Daniel Barenboim. También en Berlín ha cantado roles como Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), y próximamente tiene previsto cantar Zerlina (*Don Giovanni*) y Nanetta (*Falstaff*). Entre sus compromisos recientes está la interpretación de Pamina en la Ópera de Oviedo, Clorinda (*La Cenerentola*) en la Opéra national de Montpellier, Norina (*Don Pasquale*) en Sabadell, Papagena (*La flauta mágica*) en el Gran Teatre del Liceu, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Lucia di Lammermoor*, y ha regresado con *La dama de picas* esta misma temporada.



Berna Perles

Soprano (Primera dama)

A pesar de que en 2014 ya había realizado giras por Francia cantando los papeles de la Condesa (*Le nozze di Figaro*) y Donna Anna (*Don Giovanni*), el año 2016 significó un punto de inflexión en su carrera al ganar los concursos de Sevilla y Granada. Desde entonces ha podido debutar roles como Manon Lescaut en Pamplona, y ha mantenido una colaboración estable con directores como Giancarlo Andretta, Manuel Hernández-Silva o Andrea Marcon, con quien ha podido cantar Fiordiligi (*Così fan tutte*), Gertrune (*El crepúsculo de los dioses*) o Leonora (*Fidelio*). Ha cantado en el Teatro Real de Madrid, y también en el Auditorio Parco della Musica de Roma, Opéra Royal de Versalles, así como en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro de la Maestranza de Sevilla o Campoamor de Oviedo, con directores como Marco Armiliato, John Axelrod, Gustavo Gimeno o Junichi Hirokami, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2019/20 con *Aida*.



Gemma Coma-Alabert

Mezzosoprano (Segunda dama)

Obtuvo el primer premio del Conservatorio Nacional de París y perfeccionó su formación en la Guildhall School of Music and Drama de Londres y en Le Studio de l'Opéra de Lyon. Ha actuado en la Wheeler Opera House de Aspen, Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO de Bilbao, Théâtre National de l'Opéra-Comique y Théâtre des Champs-Élysées de París, así como en el festival de Peralada. Trabaja regularmente con la Orquesta Sinfónica de Barcelona (OBC), con quien ha interpretado obras como *El Pessebre* (P. Casals), *Dante* (E. Granados) y *Réquiem* de Dvořák, y con quien tiene previsto cantar el *Réquiem* de Verdi y *El Giravolt de Maig*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *L'enfant et les sortilèges*, y ha regresado en numerosas ocasiones, las más recientes con *El Pessebre* (2015/16), *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto* y *Réquiem* de Mozart (2016/17), *Andrea Chénier* (2017/18), *Luisa Miller* (2018/19), *Lessons in Love and Violence*, *La traviata*, el concierto *Sondra Radvanovsky: Las tres reinas* (2020/21) y *La dama de picas* esta misma temporada.



Marta Infante

Mezzosoprano (Tercera dama)

Nacida en Lérida, estudió canto en la Universidad de Ostrava (República Checa). Su trayectoria musical se ha centrado, sobre todo, en el terreno sinfónico, con especial atención a la música antigua, hecho que le ha permitido actuar en los principales auditorios y festivales españoles, pero también en Sudamérica, Oriente Medio y Japón. Ha trabajado con directores como Víctor Pablo Pérez, Aldo Ceccato, Leon Botstein, Edmon Colomer, Carlos Kalmar, Kees Bakels, Ottavio Dantone, Paul Goodwin, Enrico Onoffri y Vaclav Luks, entre otros. La han dirigido maestros de orquestas como la Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña (OBC), la de RTVE, de la Comunidad de Madrid, Sinfónica de Madrid, Nacional de El Salvador; además de grupos como La Caravaggia, la Orquesta barroca de Sevilla, La Capilla Real de Madrid, Capella de Ministrers, Collegium 1704 (República Checa) y Anthonello (Japón).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *L'enigma di Lea*.



Mercedes Gancedo

Soprano (Papagena)

Comenzó sus estudios en 2003 con Beatriz Manna. Dos años después fue semifinalista en el Concurso Internacional Neue Stimmen de Argentina, su país natal. En 2008 ingresó en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires, donde trabajó con Luis Gaeta, Monica Philibert y Salvatore Caputo, entre otros. También ha participado activamente en clases magistrales de diversos cantantes, como Teresa Berganza, Montserrat Caballé o Mirella Freni. Su repertorio incluye Despina (*Così fan tutte*), la condesa (*Le nozze di Figaro*), Giannetta (*L'elisir d'amore*), Mariana (*Das Liebesverbot*), Pamina (*Die Zauberflöte*) y Alisa (*Lucia di Lammermoor*). En 2011 recibió la bolsa de estudios de la Diputació de Barcelona en el Concurso Francesc Viñas.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Rigoletto*, y ha regresado con *L'elisir d'amore* (2017/18), *Madama Butterfly* (2018/19), *Cavalleria rusticana* (2019/20) y *La dama de picas* y Trilogía Da Ponte (2021/22).



Thomas Oliemans

Barítono (Papageno)

Estudió con Margreet Honig, Robert Holl y Dietrich Fischer-Dieskau. Entre sus compromisos recientes encontramos el debut en la Staatsoper Berlin interpretando por primera vez el rol de Valmon (*Quartett*) dirigido por Daniel Barenboim, Don Alfonso (*Così fan tutte*) en De Nationale Opera de Ámsterdam, Mr. Redburn (*Billy Budd*) en el Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Real de Madrid y Royal Opera House de Londres; Papageno (*La flauta mágica*) en Ámsterdam y el festival de Aix-en-Provence, además de recitales en Nueva York, Toronto, Ámsterdam, Londres y Oxford con el pianista Malcolm Martineau. Además de la participación en el estreno inglés de la sinfonía para barítono y orquesta *Alle Tage* de Thomas Larcher con la BBC Symphony Orchestra, la interpretación del *Jedermann-Monologe* de Frank Martin con la Nederlands Philharmonisch Orkest y el oratorio *Elies* de Félix Mendelssohn con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra dirigida por Vasily Petrenko (además de grabarlo con la Akademie für Alte Musik Berlin).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Joan Martín-Royo

Papageno

Nacido en Barcelona, se licenció en Historia del arte. Ha recibido el tercer premio, premio Mozart y premio Plácido Domingo del Concurso Internacional Francesc Viñas de 2003, además del Preisträger del Mozarteum de Salzburgo en 2002. Ha cantado en el Teatro Real, de la Zarzuela y Auditorio Nacional de Madrid, Théâtre des Champs-Élysées y Théâtre du Châtelet de París, Palau de les Arts de València, Komische Oper Berlin, Opéra Monte-Carlo, Teatro Regio di Parma, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro Nacional de Santiago de Chile, Théâtre du Capitole de Toulouse, Concertgebouw de Amsterdam, La Monnaie y Bazar de Bruselas, Kennedy Center de Washington, así como en los festivales de Glyndebourne y Peralada.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2002/03 con *L'occasione fa il ladro*, y ha regresado en muchas ocasiones, las últimas con *Yo, Dalí*, *Le nozze di Figaro* y *Die Zauberflöte* (2011/12), *L'elisir d'amore* (2012/13), *Così fan tutte* (2014/15), *El Pessebre* (2015/16) y *Werther* (2016/17).



Roger Padullés

Tenor (Monostatos)

Inició su formación vocal en la Escolanía de Montserrat. En 2001 se trasladó a Friburgo de Brisgovia (Alemania) para estudiar lied alemán, gracias a una beca de la Generalitat de Cataluña. En 2009 ganó el segundo premio en el Concurso de canto Francesc Viñas. Además se ha formado en la Opera Studio de la Opéra National du Rhin en Estrasburgo. Ha actuado en teatros de todos los continentes de la mano, entre otros, de Zubin Mehta o el director de escena Peter Brook. Especialista en el campo del lied, ha ofrecido recitales en el Capitole de Toulouse o en el Rosenblatt Recital Series de Londres. Algunas de sus grabaciones han sido premiadas como *Mompou songs*, *Tossudament Llach*, *Cançó d'amor i de guerra* y *Llull*. Ha grabado, con el pianista Francisco Poyato, la integral para voz y piano de Juli Garreta.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 con *Lucrezia Borgia*, y ha regresado en múltiples ocasiones con títulos como *Le nozze di Figaro* (2011/12), *La favorite* (2017/18), *Les contes d'Hoffmann* (2020/21) y *Ariadne auf Naxos* esta misma temporada.



FESTIVAL CASTELL PERALADA

JULIO - AGOSTO 2022

[Volver al índice](#)

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Consulta el resto de la programación en
www.festivalperalada.com - 902 374 737



AUDITORIO CASTILLO PERALADA | 22h



© Tom Volf

15 JULIO | ESTRENO EN ESPAÑA

MONICA BELLUCCI

MARIA CALLAS
LETTRES ET MÉMOIRES

Dirigida por Tom Volf
GIO Symphonia
Francesc PRAT, dirección musical



22 JULIO | ESTRENO NUEVA PRODUCCIÓN

THE FAIRY QUEEN

Ópera de Henry PURCELL

Juan Anton RECHI, dirección de escena
VESPRES D'ARNADI
Dani ESPASA, dirección musical
O VOS OMNES



3 AGOSTO

LA NOCHE DE JOSEP CARRERAS

ORQUESTRA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
David GIMÉNEZ, dirección musical

IGLESIA DEL CARMEN | 19:30h



23 JULIO

EMILY D'ANGELO



2 AGOSTO

SONYA YONCHEVA



4 AGOSTO

LISE DAVIDSEN



5 AGOSTO

ERMONELA JAHÓ

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Assessoría jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producción de eventos

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Conxita Garcia

Antoni Pallés

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Archivo musical

Elena Rosales

Irene Valle

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andre Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

José Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guísela Zannerini

Servicio educativo y El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Nauzet Valerón Brito

Pilar Villanueva

DEPT. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machiό

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Helena Escobar

Guillem Garcia

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

Diseño

Lluís Palomar

DEPT. ECONÓMICO-FINANCIERO

Ana Serrano

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control económico

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

[Volver al índice](#)

Contabilidad

Jesús Arias
M. José García
Patricia Nubiola

Tesorería y seguros

Jordi Cabrero
Roser Pausas

Compras

M. Isabel Aguilar
Javier Amorós
Eva Grijalba
Anna Zurdo

**DEPT. DE MÁRQUETING
Y COMERCIAL**

Mireia Martínez

Montse Cardona
Jesús García
Teresa Lleal
Gemma Pujol
Judith Ruiz

Abonos y localidades

M. Carme Aguilar
Marisa Calvo Fernández
Clara Cebrían
Aroa Lebron
Ariadna Porta
Sonia Puig-Gròs
Marta Ribas
Gemma Sánchez
Berta Simó

**DEPT. DE PATROCINIO,
MECENAZGO Y EVENTOS**

Helena Roca

Paula Gómez
Laia Ibarz
Sandra Oliva
Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

**DEPT. DE RECURSOS HUMANOS
Y SERVICIOS GENERALES**

Jordi Tarragó

Administración de personal

Jordi Aymar
Marc Espar
Mercè Siles

Formación y seguridad y salud laboral

Rosa Barreda

Recepción

Cristina Ferraz
Christian López

Servicio médico

Mireia Gay

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza
Pilar Foixench
Raúl López
Sara Martín
Xavier Massotti
Nicolás Pérez

Instalaciones y mantenimiento

Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

**DEPT. DE RELACIONES
INSTITUCIONALES**

Estefania Sort

Relaciones públicas

Pol Avinyó
Yolanda Bonilla
Laura Prat

Sala

Mariona Alsius
Bruna Bassó
Arnau Belloc
Aina Bericat
Aina Callau
Albert Callizo
Marian Casals
Alba Contreras
Cristina García
Aleix Lladó
Irene Lladó
Martí Lladó
Ana López
Cristina Madrid
Claudia Martín
Roger Montaña
Xavier Pérez
Marta Pasarín
Marc Roucaud
Ona Rovira
Anna Rueda
Sara Serrano
Marc Sevilla
Maria Solé
Francisco Zambrano

DEPT. TÉCNICO

Xavier Sagrera

Oficina técnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos
Miguel Ángel García
Txema Orriols

Administración de personal

Cristina Viñas
Judit Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González
Eloi Batalla
Blai Munuera
Lluís Suárez

Maquinaria

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Albert Brignardelli
Raúl Cabello
Ricard Delgado
Yolanda Escoda
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Angel Hidalgo
Ramon Llinas
Eduard López
Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Manuel Martínez
Roger Martínez
Eduard Melich
Bautista V. Molina
Albert Peña
Esteban Quífer
Esther Obrador
Carlos Rojo

Salvador Pozo

José Rubio

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotecnica

Susana Abella
Elena Acerete
Ferran Capella
Sergi Escoda
Oriol Franquesa
Jordi Gallues
J. Pere Gil
Anna Junquera
Toni Larios
Joaquim Macià
Francesc Macip
Antoni Magrina
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
José C. Pita
Ferran Pratdesaba
Josué Sampere

Técnica de audiovisuales

Jordi Amate
Antoni Arrufat
Guillem Guimerà
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vilchez

Attrezzos

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez

Andrea Poulastrou

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

Regiduría

Llorenç Ametller
Immaculada Faura
Xesca Llabrés
Jordi Soler

Sastrería

Rui Alves
Chloe Campbell
Alejandro Curcó
Rafael Espada
David Farré
Cristina Fortuny
Carme González
Esther Linuesa
Jaime Martínez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Montserrat Vergara
Ana Sabina Vergara
Alba Viader
Patricia Víguer
Eva Vilchez
Caracterización
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección

Nora Farrés

Coordinación

Sònia Cañas, Helena Escobar

Contenidos

Albert Galceran y Jaume Radigales

Col-laboradors en aquest programa

Maria Boix Irla, Sara Bou Pérez, Anna Fusté Labaila, Albert Galceran, Àlex Jáuregui Sanz, Àngela Martí Guitart, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Diseño original

Bakoom Studio

Diseño

Minimilks

Fotógrafos

Antoni Bofill, Christian Machío

Copyright 2022:

Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo

liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

Comentarios y sugerencias

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de

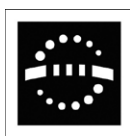


El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestión ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestión energética)



Liceu

175

175

Opera
Barcelona